

Sigmund Oehrl
Vierbeinerdarstellungen auf schwedischen Runensteinen

Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde

Herausgegeben von
Heinrich Beck, Dieter Geuenich,
Heiko Steuer

Band 72

De Gruyter

Sigmund Oehrl

Vierbeinerdarstellungen auf schwedischen Runensteinen

Studien zur nordgermanischen Tier- und
Fesselungsikonografie

De Gruyter

ISBN 978-3-11-022742-0
e-ISBN 978-3-11-022743-7
ISSN 1866-7678

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Oehrl, Sigmund.

Vierbeinerdarstellungen auf schwedischen Runensteinen : Studien zur nordgermanischen Tier- und Fesselungsikonografie / Sigmund Oehrl.

p. cm. – (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde ; Bd. 72)

Includes bibliographical references and index.

ISBN 978-3-11-022742-0 (hardcover : alk. paper)

1. Runes. 2. Inscriptions, Runic – Scandinavia. 3. Inscriptions, Runic – Great Britain. 4. Inscriptions, Runic – Europe. 5. Decoration and ornament – Animal forms – Europe. 6. End of the world – History of doctrines – Middle Ages, 600–1500 – Sources. I. Title.

PD2014.O34 2010

430–dc22

2010041115

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Meinem Bruder

Tobias Oehrl

*01.03.1978 † 06.12.2002

Vorwort

Das vorliegende Buch stellt die überarbeitete und erweiterte Fassung einer Studie dar, die im Sommersemester 2008 von der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen als Dissertationsschrift angenommen wurde („Der Sinngehalt der Vierbeinerdarstellungen auf den schwedischen Runensteinen der späten Wikingerzeit: Beschreibung, Ikonografie, Ikonologie. Unter besonderer Berücksichtigung des Fesselungsmotivs“).

Sie hat ihren Ausgangspunkt in meiner 2004 vorgelegten Masterarbeit über anthropomorphe und theriomorphe Darstellungen auf Runensteinen, die 2006 in der Reihe „Wiener Studien zur Skandinavistik“ veröffentlicht wurde. Die Masterarbeit entstand durch Anregung und unter ausgesprochen engagierter Betreuung von Klaus Düwel, der bei mir bereits zu Beginn meiner Studienzeit große Begeisterung für die mittelalterliche Bildüberlieferung zu wecken wusste. Im Zuge jener Arbeit habe ich die Vierfüßlerdarstellungen auf den schwedischen Runensteinen der späten Wikingerzeit zusammengetragen, auf wenigen Seiten beschrieben und den Forschungsstand resümiert. Dem freundlichen Zuspruch von Klaus Düwel und Michael Müller-Wille ist es zu verdanken, dass ich diesen Komplex im Rahmen meiner Dissertation weiterverfolgt habe.

Aufgrund eines Promotions-Stipendiums der Gerda Henkel Stiftung war ich dankenswerterweise in der Lage, meine Studien zügig durchzuführen und eine Reihe von Denkmälern auf Gotland, in Stockholm und in Northumbria persönlich in Augenschein zu nehmen. Das stets offene Ohr und die Hilfsbereitschaft von Karl-Heinz Willroth waren mir eine unverzichtbare Hilfe, für die ich herzlich zu danken habe. Ganz besonderer Dank gilt Wilhelm Heizmann, ohne den die vorliegende Abhandlung nicht entstanden wäre. Der intensive Austausch, die zahlreichen anregenden und freundschaftlichen Gespräche mit Wilhelm Heizmann sowie seine unermüdliche Hilfsbereitschaft und Bestärkung waren eine wesentliche Grundlage nicht nur meiner vorliegenden Studie, sondern meiner gesamten wissenschaftlichen Entwicklung der vergangenen Jahre.

An dieser Stelle möchte ich nicht versäumen, meinen Eltern Dank dafür auszusprechen, dass sie mich stets unterstützt und mir den eingeschlagenen Weg geebnet haben. Nicht zuletzt habe ich meinem Vater das leidenschaft-

liche Interesse am Mittelalter zu verdanken. Unzählige Museumsbesuche und Burgbesichtigungen in den unvergessenen Sommerurlaube meiner Kindheit haben nachhaltig gewirkt. Schließlich danke ich meiner Frau Sofiya für ihr Verständnis, ihre Geduld und ihre tatkräftige Unterstützung. Auch unsere kleine Gerda soll hier nicht vergessen werden. Zwar hat sie in ihrem ersten Lebensjahr nur wenig von der Aufregung und Anspannung ihres Vaters verstehen können, doch war sie für mich stets ein wichtiger Kraftquell.

Für Anregungen, Auskünfte und sonstige Hilfen habe ich vielen weiteren Personen zu danken. Folgende seien genannt: Gunnar Andersson, Heinrich Beck, Helmut Birkhan, Staffan Blixt, Torsten Capelle, Rosemary Cramp, Peter Dinzelbacher, Michaela Helmbrecht, Signe Horn Fuglesang, Laila Kitzler Åhfeldt, Anne Klammt, Lydia Klos, Gesa Kluth, Vladimir Ivanovitsch Kulakov, Jan Peder Lamm, Malin Lindquist, Gerhard Mauss, Astrid van Nahl (für das Layout der Arbeit und die Erstellung der Indices), Jan van Nahl (dem ich für die mühevolle und gelungene Gestaltung der zahlreichen Tafeln besonders dankbar bin), Michael Neiß, Alexandra Pesch, Peter Vang Petersen, Dirk Steinforth, Stephanie Westphal und Per Widerström.

Göttingen, im September 2010

Sigmund Oehrl

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
1. Einführung	1
1.1 Begrenzung des Materials	1
1.2 Methode	4
1.3 Technische Hinweise	8
2. Beschreibung	10
2.1 Einteilung des Materials	10
2.1.1 Gruppe I (Mammen- und Ringerikestil: „Südkandinavischer Stil“)	13
2.1.2 Gruppe II (Ringerike- und Urnesstil: „Mittelskandinavischer Stil“ oder Runensteinstil“)....	15
2.1.3 Gruppe III (Sonder- und Kümmerformen)	15
2.2 Körpermerkmale	18
2.2.1 Ausrichtung.....	18
2.2.2 Extremitäten (Die Fesselungschiffre)	18
2.2.3 Füße	25
2.2.4 Hals	34
2.2.5 Kopf	35
2.2.6 Schwanz	41
2.2.7 Die zoologische Bestimmung	42
2.2.8 Bildkontext	44
3. Forschungsgeschichte	48
3.1 Bisherige Interpretationen.....	48
3.2 Kritik	67
3.2.1 Kontinentale (Karolingische und Ottonische) Kunst ..	70
3.2.2 Orientalische Kunst.....	77
3.2.3 Insulare Kunst.....	79

3.2.4	Einheimische Kunst	83
3.2.4.1	Die Löwensymbolik im Norden.....	86
3.2.4.2	Jüngste Forschung	93
4.	Ikonografische Analyse	98
4.1	Schriftüberlieferung.....	103
4.1.1	Der gefesselte Satan in Tiergestalt nach dem Zeugnis christlicher Schriftüberlieferung	103
4.1.2	Der gefesselte Satan in Menschengestalt nach dem Zeugnis christlicher Schriftüberlieferung.....	106
4.1.3	„Fesseln“ in der Metaphorik des Kämpfens und Sterbens	108
4.1.4	Der gefesselte Fenriswolf nach dem Zeugnis altnordischer Schriftüberlieferung	115
4.1.5	Der gefesselte Loki nach dem Zeugnis altnordischer Schriftüberlieferung	120
4.2	Reale Fesselungen	121
4.3	Bildüberlieferung	124
4.3.1	Gefesselte anthropomorphe Figuren in der Bildüberlieferung	124
4.3.2	Gefesselte theriomorphe Figuren in der Bild- überlieferung	148
4.3.2.1	Der Runenstein von Ockelbo	153
4.3.2.2	Der hogback von Sockburn	154
4.3.2.3	Das Hochkreuz von Gosforth	162
4.3.2.4	Das Steinkreuzfragment von Ovingham...	166
4.3.2.5	Das Pressblechmodel von Torslunda und die Bleche von Vendel	172
4.3.2.6	Die Pressblechdose von Burwell.....	179
4.3.2.7	Der Bildstein Austers I in Hangvar	182
4.3.2.8	Das Goldhorn von Gallehus	192

4.4 Ergebnis	198
4.4.1 Die Midgardschlange	202
4.4.2 Der Untierbezwinger mit der Axt und die Chiffren der Besiegtheit	210
4.4.3 Maske, Reiter, Kreuz und die „Greifvogelepiphanie des göttlichen Untierbezwingers“	221
4.4.4 Die Raubtierdarstellung auf dem Runenstein von Ledberg	227
5. Ikonologische Interpretation	231
5.1 Eschatologie	231
5.1.1 Jenseitsvorstellungen nach Aussage der Runensteine	232
5.1.2 Endzeiterwartung und Mission im Norden	246
5.1.3 Endzeiterwartung im christlichen Europa	249
5.1.4 Christlich-pagane Analogien und ihre Funktiona- lisierung	254
5.2 Apotropäische Funktion.....	265
5.2.1 Analogiebildzauber – <i>Satanas Satanan eicit</i>	265
5.2.2 Tierkampf	270
5.2.2.1 Wetterfahnen	275
5.2.2.2 Prunkkästchen	283
6. Zusammenfassung	289
Indices	295
Literaturverzeichnis	323
Abbildungen	373

1. Einführung

1.1 Begrenzung des Materials

In der folgenden Untersuchung werden alle auf den spätwikingerzeitlichen (965¹ bis etwa 1100) Runensteinen im heutigen Schweden abgebildeten Darstellungen von Tieren berücksichtigt, die über vier Extremitäten verfügen. Hinzugezählt werden gleichartige Figuren auf runenlosen schwedischen Steinen, die den typischen Runenstein-Vierfüßlern offensichtlich zur Seite zu stellen sind (z. B. U 248, Abb. 37). Unberücksichtigt bleiben jedoch Vierbeiner auf Steinen, die dem Komplex der Sigurddarstellungen zugewiesen werden (Sö 101, Sö 327, Gs 2).² Ferner solche Vierbeiner, die eine anthropomorphe Figur auf dem Rücken tragen und sehr wahrscheinlich als Reitpferde anzusprechen sind (U 375, U 448, U 599, U 678, U 691, U 935, U 1003, Sö 239, Hovs kyrka 22 und 23,³ weitere schwache Reste eventuell auf Sö 222 und Sö 272).

Es wird auch dann davon ausgegangen, dass vierbeinige Tiere repräsentiert werden, wenn nur ein Vorder- und ein Hinterbein sichtbar sind, die Körperform aber annähernd der eines vierfüßigen Säugers entspricht. Dies ist der Fall, wenn die Figur über voneinander abgehobene Hals-, Rumpf- und gegebenenfalls Schwanzpartien verfügt, die in einem anatomisch sinnvollen Verhältnis zueinander stehen (z. B. U 193, U 860, U 1160, Abb. 81, 90, 119). Jene Darstellungen werden ebenso aufgenommen, wenn eine der beiden Extremitäten beschädigt, aber erschließbar ist (z. B. U 622, Abb. 41). Auch Figuren, bei denen ein Beinpaar vollständig, das andere aber nur in Form eines einzelnen Beines vorhanden ist, werden unter derselben Bedingung (Säugetiercharakter) zu den Vierfüßlern gezählt (z. B. Vs 10, Abb. 99). Dies gilt natürlich insbesondere dann, wenn eines der Beine durch Beschädigung oder Verwitterung verloren gegangen ist (z. B. U 719, Abb. 50).

Tiere, bei denen Hals- und/oder Rumpf- und/oder Schwanzpartie band- bzw. schlangenförmig gestaltet sind, werden in keinem Fall als Vierfüßler

¹ Vermutliches Entstehungsjahr des großen Jellingsteins (Düwel 2008, S. 109).

² Düwel 1986a; Düwel 2005.

³ Jansson 1962, Pl. 7.

betrachtet. Die Anzahl ihrer etwaigen Extremitäten spielt dabei keine Rolle (z. B. einbeinig: U 171, zweibeinig: U 275, selten dreibeinig: U 1039, Abb. 135–137). Bandförmige Tiere mit vier dargestellten Beinen treten im Bildprogramm der Runensteine nur ausnahmsweise auf (nur ÖI 21, Abb. 138). Nicht zuletzt daran zeigt sich, dass grundsätzlich von zwei ungleichen Tieren auszugehen ist (Vierbeiner und Bandtier), die, trotz engster Verwandtschaft und Annäherung, voneinander geschieden wurden.

Die Trennung zwischen Bandtier und Vierfüßler kann jedoch mitunter problematisch sein. So hat die Tierfigur auf einer der Platten von Eskilstuna (Sö 356, Abb. 139) voneinander getrennte Hals- und Rumpfpforten sowie jeweils ein sichtbares Vorder- und Hinterbein. Demnach könnte sie nach den hier aufgestellten Kriterien als Vierbeiner angesprochen werden. Allein der Schwanz spricht dagegen. Er ist genau so dick wie Hals und Rumpf der Kreatur, wickelt sich zunächst um ihren Leib und füllt schließlich in einer Schlinge die gesamte übrige Bildfläche. Die Trennung von Rumpf und Schwanz ist undefiniert, letzterer ist mehr als dreimal so lang wie der Rest des Tierkörpers. Von einem anatomisch sinnvollen Aufbau kann also keine Rede sein. Daher ist die Darstellung nicht zu den Vierbeinern, sondern besser zu den bandförmigen Tieren zu rechnen. Ähnlich verhält es sich mit den Tierdarstellungen von Bräcksta und Källslätt (U 1039 und U 1063, Abb. 137). Hals, Rumpf und Schwanz sind deutlich voneinander getrennt, zwei Vorderbeine und ein Hinterbein sind vorhanden. Dennoch können die Figuren nicht zu den Vierbeinern gezählt werden. Ihr Rumpf verläuft in Form eines übermäßig langen Bandes und umschließt als Träger der Runeninschrift die gesamte Steinfläche. Wenn die oben beschriebenen Kriterien, anhand der ich die Trennung zwischen Vierbeinern oder Bandtieren vornehme, wegen Fragmentierung oder Schäden nicht mehr sicher nachweisbar oder zu erschließen sind, wird die Darstellung aussortiert (U 6–8, Sö 303 und U 711). Außerhalb Schwedens sind Vierbeiner, die den geschilderten Kriterien entsprechen, nur auf wenigen Runensteinen zu finden.⁴ Da die Figuren von Jelling (DR 42, Abb. 1), London (DR 412, Abb. 7) und Vang (N 84, Abb. 8) dem schwedischen Material besonders nahe stehen, erscheint es sinnvoll, sie in die folgende Sammlung mit aufzunehmen. Sehr fragmentarisch erhaltene oder vollständig verschollene Steine werden berücksichtigt, wenn eine Zeichnung oder ein Stich von hinreichender Qualität existiert.⁵

⁴ DR 42 (Abb. 1), DR 264, DR 412 (Abb. 7), N 61, N 68, N 84 (Abb. 8).

⁵ DR 285 (Abb. 5), DR 286 (Abb. 5), Gs 15 (Abb. 18, 19), Sö 205 (Abb. 28, 29), Ög 122 (Abb. 105), U 51 (Abb. 116), U 176 (Abb. 34), U 725 (Abb. 51), U 832 (Abb. 79), U 936 (Abb. 83), U 955 (Abb. 84), U 980 (Abb. 85, 86).

Der häufig gebrauchte Begriff „das große Tier“ ist für die von mir definierten Tierdarstellungen nicht gut geeignet. Die Verwendung des Terminus ist in der Forschung sehr uneinheitlich und daher problematisch. Bereits Sophus Müller⁶ verwendete den Begriff „das große Tier“ in Bezug auf die Tierfigur auf dem großen Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 1). Johannes Brøndsted führte 1920 den Begriff „det store dyrs stil“ ein.⁷ Er wies ihm eine Reihe spätwikingerzeitlicher Tierfiguren zu, die über vier sichtbare Extremitäten verfügen. Diese Innovation gehe auf den Jellingstein zurück, der seinerseits in der englischen Kunst wurzele. Zu diesem Stil zählte Brøndsted neben den Runenstein-Vierbeinern auch die Darstellungen auf den Prunkkästchen von Bamberg und Cammin (Abb. 375, 376), dem Stabkirchenportal von Urnes (Abb. 144) sowie die so genannten Urnesfibeln. Wie bereits Lennart Karlsson⁸ 1983 feststellte, verwendet Brøndsted hier den Begriff „Stil“ im Sinne von „Motiv“.

Seither besteht Uneinigkeit darüber, welche Bilddarstellungen unter dem Begriff „das große Tier“ zu verstehen sind. Mal wird er, der frühen Nennung bei Sophus Müller entsprechend, allein auf den Jellingstein angewandt,⁹ mal bezeichnet er sämtliche Vierbeiner im Mammen- und Ringesrikstil.¹⁰ Hin und wieder werden auch die eleganten Vierbeiner des Urnesstils so bezeichnet.¹¹ Einige Autoren scheinen den Begriff nur anwenden zu wollen, wenn es sich tatsächlich um Darstellungen im Großformat, vor allem auf Runensteinen handelt.¹² Zuweilen wird der Terminus aber auch ganz vermieden.¹³ Demgemäß bevorzuge auch ich in der vorliegenden Abhandlung die Bezeichnung „Vierbeiner“ oder „Vierfüßler“, während der ungenaue und problematische Terminus „das große Tier“ nur ausnahmsweise, im Sinne eines unbestimmten Zitates verwendet und stets mit Anführungszeichen versehen wird.

⁶ Müller 1898, S. 284.

⁷ Brøndsted 1920, S. 245; Brøndsted 1924, S. 284 („The great beast style“).

⁸ Karlsson 1983, S. 111.

⁹ Skibsted Klæsøe 2002, S. 92.

¹⁰ Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 136.

¹¹ Orrling 1995 s. v. Stora djuret, S. 258.

¹² Orrling 1995 s. v. Stora djuret, S. 258; Fuglesang 2001, S. 163.

¹³ Fuglesang 1986; Capelle 1968.

1.2 Methode

Für die Erforschung des Sinngehalts der Runenstein-Vierbeiner scheint mir das bewährte Dreistufenmodell des Kunsthistorikers Erwin Panofsky¹⁴ am meisten geeignet zu sein. Nach der von ihm ausgearbeiteten Methode ist bei der Deutung von Werken der bildenden Kunst in drei Schritten vorzugehen. Mit geringfügiger Modifikation ist diese Vorgehensweise auf die Archäologie übertragbar und soll auch in der vorliegenden Untersuchung zur Anwendung kommen.

Beim ersten Schritt, der vor-ikonografischen Beschreibung, gilt es, das Dargestellte so exakt wie möglich zu beschreiben. Dies bedeutet laut Panofsky, dass sich der Betrachter auf seine persönliche Erfahrung mit Lebewesen, Gegenständen und Ereignissen berufen darf, die es ihm ermöglicht, die Bildelemente zu identifizieren. Im ur- und frühgeschichtlichen Kontext benötigt man aber zudem Einsicht in die Art und Weise, wie Lebewesen, Gegenstände und Handlungen innerhalb des entsprechenden Kulturkreises (im vorliegenden Fall das wikingerzeitliche Skandinavien) durch bestimmte Bildformen ausgedrückt wurden. In „Archäologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke“ hatte Carl Robert bereits 1919 die Trennung von Beschreibung und Deutung als wichtigste Grundlage betrachtet: „[...] die erste Vorbedingung für das richtige Deuten ist das richtige Sehen.“¹⁵ Für die Beschreibung benötigt man „antiquarisches Wissen“. Im vorliegenden Fall bedeutet das nicht allein die (zoologische) Kenntnis vom Aussehen vierbeiniger Tiere, sondern insbesondere auch die (archäologisch-kunsthistorische) Kenntnis davon, wie bestimmte vierbeinige Tiere in der wikingischen Kunst und ihrem Umfeld dargestellt wurden. Fragen nach dem Erhaltungszustand und der Zuverlässigkeit vorhandener Dokumentationen sind bei archäologischem Bildmaterial von besonderer Bedeutung.

Der zweite Schritt besteht in der ikonografischen Analyse. In den dargestellten Formen und Kompositionen, die im Zuge des ersten Schrittes identifiziert wurden, gilt es nun, bestimmte Themen oder Konzepte wieder zu erkennen. Dazu benötigt der Interpret Kenntnis über die Art und Weise, wie in der entsprechenden Zeit bestimmte Themen, Konzepte und Vorstellungen durch Formen (im vorliegenden Fall zoomorphe Formen) ausgedrückt werden konnten. Über diese Themen, Konzepte und Vorstellungen

¹⁴ Zwei grundlegende Artikel sind 1932 und 1955 erstmals erschienen. Sie wurden jüngst gemeinsam in einem Büchlein veröffentlicht (Panofsky 2006). Siehe ferner: Kaemmerling 1979, bes. S. 185–225 und 434–459.

¹⁵ Robert 1919, S. 1.

gen geben bei günstigster Lage Schriftquellen Auskunft. Im vorliegenden Fall muss außerdem verstärkt auf Bildüberlieferungen zurückgegriffen werden.

Der dritte Schritt der Bilddeutung wird von Erwin Panofsky als ikonologische Interpretation bezeichnet.

[...] wie das Suffix 'graphie' etwas Deskriptives bezeichnet, so benennt das Suffix 'logie' – abgeleitet von logos, das 'Denken' oder 'Vernunft' bedeutet – etwas Interpretatorisches.¹⁶

Gegenstand der Interpretation ist die eigentliche Bedeutung, die Intention der Bilddarstellung. Um diese ermitteln zu können, benötigt man Kenntnis darüber, auf welche Weise wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes durch bestimmte Themen und Vorstellungen in der zu behandelnden Epoche ausgedrückt wurden. Die Ikonologie hat die Aufgabe, das Kunstwerk in einem umfassenden kulturwissenschaftlichen Kontext zu deuten. Sie soll ermitteln, warum ein bestimmtes Motiv dargestellt wird und in welchem politischen oder religiösen Kontext es zu betrachten ist. Sie fragt nach der Funktion der Darstellung und ob sich aus ihr Rückschlüsse auf die Geisteswelt des Erschaffers und sein kulturelles Umfeld ableiten lassen.

Selten ist diese kunsthistorische Methodik für die Deutung frühgeschichtlicher Bilddenkmäler übernommen und erfolgreich angewendet worden. Es sei hier nur auf Klaus Düwels¹⁷ einschlägige Arbeit zu den Sigurddarstellungen und Karl Haucks¹⁸ Untersuchungen zu den nordischen Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit verwiesen. Bei der Deutung der Runenstein-Vierbeiner hat man dieses Modell bislang kaum gewürdigt. Während man sich den Inschriften der Runensteine stets mit größter Sorgfalt und Anstrengung widmete, so sind, was die Tierdarstellungen anbelangt, bereits die Beschreibungen unzulänglich. Die Bände des Runenwerkes „Sveriges Runinskrifter“ bilden in diesem Fall keine brauchbare Grundlage. Sofern überhaupt Beschreibungen der Vierbeinerfiguren vorliegen (gerade bei den Tieren der Gruppe II ist dies nicht der Fall), so sind sie unvollständig und ungenau. Dieses Defizit soll im Folgenden behoben und eine gründliche Beschreibung der Figuren als Ausgangspunkt für neue Deutungsversuche dienen und bereitgestellt werden.

Bei der Beschreibung und Deutung gehe ich grundsätzlich von der Annahme aus, dass die auf den Runensteinen dargestellten Vierbeiner

¹⁶ Panofsky 2006, S. 42.

¹⁷ Düwel 1986a.

¹⁸ Z. B. Hauck 1970.

bestimmte Sinngehalte transportieren sollen und dass sie als wichtiger Teil einer der Runensteinornamentik innewohnenden Bildaussage konzipiert sind. Daran, dass den anthropomorphen Figuren auf den Runensteinen ein bestimmter Bildinhalt zuzusprechen ist, besteht kaum ein Zweifel.¹⁹ Die Frage, ob auch die übrige Runensteinornamentik nicht bloß als einfache Verzierung, sondern als Bedeutungsträger zu betrachten ist, wurde erst in jüngster Zeit häufiger in das Blickfeld gerückt.²⁰ Dabei ist eine Reihe von Belegen zu registrieren, die diese Anschauung legitimiert. An erster Stelle ist das Kreuzzeichen zu nennen, das als christliches Bekenntnis, Symbol frommer Heilserwartung oder Apotropaion zu werten ist.²¹ Weitere Zeichen, die der heidnischen Vorstellungswelt zu entstammen scheinen – Swastika (DR 248), Thorshammer (Sö 86, Sö 111) und Wirbel (DR 248, U 937) – sind ebenfalls als religiöse oder magische Abbildungen aufzufassen.²² Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass 64% aller uppländischen Runensteine ein Kreuzzeichen tragen,²³ während es bei nur 4% der mit Vierbeinern verzierten uppländischen Steine auftaucht. Das Vierfüßler-Motiv scheint den Platz des Kreuzzeichens einzunehmen. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass in diesen Fällen auch die zentrale Bildaussage durch das Tiermotiv vermittelt wird. Ein so sinngeladenes und aussagekräftiges Zeichen wie das Kreuz durch bedeutungslosen Zierrat zu ersetzen, kann kaum im Sinne der Runensteinmeister gewesen sein. Auch das zoomorphe Runenband, das auf den uppländischen Steinen meist den wesentlichen Teil der Bildkomposition darstellt, kann Sinngehalte transportieren. Dies wird auf dem Felsen von Ramsund (Sö 101, Abb. 140), der Szenen der Sigurd-Sage abbildet, besonders deutlich. Das schlangenartige Runenband repräsentiert den Drachen Fafnir, dessen Leib von Sigurds Schwert durchbohrt wird.²⁴ Auch auf dem Runenfels von Aspö (Sö 175, Abb. 141) sind die Runen tragenden Schlangenleiber in die Bildkomposition integriert. Die dargestellte anthropomorphe Figur packt die schlangenartigen Kreaturen am Schopf, während letztere die Ohren der Menschengestalt im Maul zu halten scheinen. Damit entspricht die Darstellung einer seit der Völkerwanderungszeit reich bezeugten Bildformel, der eine

¹⁹ Oehrl 2006.

²⁰ Z. B. Andrén 2000; Johansen 1997; Hedeager 2000; Lager 2002.

²¹ Düwel 2008, S. 142 f.; Lurker 1991 s. v. Kreuz, S. 406 f.

²² Paulsen 1956, S. 205–221; Düwel 1997, S. 810 f.; Hultgård 1998, S. 726 ff.; Lurker 1991 s. v. Hakenkreuz, S. 273; Marold 1974, S. 195 ff., Fußn. 10; Wamers 1997, S. 93 f.; Capelle 2005b, S. 487–490; Huth / Nordberg 2005, S. 243 f.

²³ Thompson 1975, S. 30 f.

²⁴ Düwel 1986a, S. 229.

Mensch/Gott-Tier-Kommunikation zugrunde liegt.²⁵ Auf dem Runenstein von Rångsta in Viksta sn (U 1065, Abb. 142) ist eine kleine, offenbar nackte menschliche Gestalt zu erkennen, welche die zwei mächtigen Runenbandschlangen mit den Händen greift und zu halten oder zu heben scheint. Die Runen tragenden Schlangenwesen von Svarsta in Håbo-Tibble sn (U 629, Abb. 143) packen jeweils eine kleine anthropomorphe Figur mit ihren Klauen. Die langen Klauen umschließen die Köpfe der Gestalten, die sich aus dem Griff der Untiere zu befreien versuchen. Die auf den Runensteinen abgebildeten Vierbeiner sind in mehreren Fällen auf ähnliche Weise Teil der Bildszene. Auf dem Runenstein von Ytterenhörna (Sö 190, Abb. 26) etwa befindet sich eine Tierfigur im Kampf mit einer bewaffneten Menschengestalt. Ein Vierbeiner mit spitzen Stehohren und Nackenmähne beißt auf dem Stein von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) einer anthropomorphen Figur in den Fuß. Einer der Hunnestad-Steine (DR 284, Abb. 4) zeigt eine anthropomorphe Figur auf einem Raubtier reitend, auf einem Kistenstein aus Ardre (G 114, Abb. 16) sind zwei Vierfüßler mit drei Menschenfiguren vergesellschaftet. Sowohl die Tiere als auch die Menschengestalten werden von Bändern und Schlangen umwunden. Die Beispiele zeigen, dass der zoomorphen Ornamentik der Runensteine, insbesondere den Vierbeinerdarstellungen, ein Sinngehalt zugrunde liegen muss. Ich gehe davon aus, dass dieser Sinngehalt auch dann vorliegt, wenn die Tiere außerhalb szenischer Kontexte auftreten.

Auch wenn zunächst nicht auszuschließen ist, dass die Stilisierung und Konventionalisierung der Vierbeiner-Figuren einen gewissen Bedeutungswund verursacht, will ich doch grundsätzlich davon ausgehen, dass die Runensteinritzer ein bis in Details durchdachtes, aussagefähiges Tierbild zu schaffen beabsichtigten. Selbst wenn bei der Identifizierung des primären Sujets,²⁶ um es mit Panofskys Worten zu sagen, Unsicherheiten auftauchen, werden alle auffälligen Darstellungsdetails auf eine mögliche Bedeutungsträgerschaft geprüft. Sogar bei den stilisierten und entnaturalisierten Tierfiguren im Ringerike- und Urnesstil wird grundsätzlich mit (bislang unerkannten) Bildchiffren und Bildformeln zu rechnen sein, die es sorgfältig zu entschlüsseln gilt.

Die Beschreibungen basieren auf den Abbildungen des Runenwerks. Viele der behandelten Steine wurden auf Forschungsreisen in den Sommern 2004 und 2006 persönlich begutachtet. Sollten eigene Untersuchungsergebnisse oder neuere Abbildungen bei der Beschreibung zum Tragen kommen, so wird ausdrücklich darauf hingewiesen.

²⁵ Oehrl 2006, S. 74–76, Abb. 243–254; Oehrl 2007a, S. 374; Oehrl in Vorb. b.

²⁶ Panofsky 2006, S. 37.

1.3 Technische Hinweise

Die Zitierweise in den Fußnoten und im Literaturverzeichnis entspricht den Richtlinien der Reihe der philologischen Ergänzungsbände. Bei zwei Verfassern oder Herausgebern werden grundsätzlich beide aufgeführt. Handelt es sich um mehr als zwei Verfasser oder Herausgeber, wird in den Fußnoten lediglich der erste Name genannt und mit „et al.“ ergänzt. Verfasser-namen, die sich hinter „et al.“ verbergen, werden in der Literaturliste vollständig aufgeführt; bei Herausgebern liegt die Beschränkung generell auf zwei Namen. Sind mehr als zwei Herausgeber vorhanden, steht der erste Name mit dem Zusatz „et al.“. Eine vollständige Auflistung erfolgt in diesen Fällen nicht. Diese letzte Regelung gilt grundsätzlich auch für die Erscheinungsorte, hier steht jedoch „u. a.“.

Wörtliche Zitate aus englischer und skandinavischer Sekundärliteratur werden im Original und ohne Übersetzung wiedergegeben. Lateinische, altnordische, althochdeutsche, mittelhochdeutsche und altenglische Texte werden ebenfalls im Original zitiert, eine Übersetzung erscheint in der Fußnote. Die Quelle der Übersetzung wird an deren Ende in Klammern angegeben. Bei Verweisen auf altnordische Texte wird auf eine Edition des Originaltextes verwiesen. Meist folgt zudem der Hinweis auf eine Übersetzung. Ich verwende die Vulgata in der fünften, verbesserten und aktualisierten Auflage der Handausgabe von Robert Weber und Roger Gryson. In der Fußnote wird die entsprechende Stelle aus der Lutherübersetzung in der revidierten Fassung von 1984 geboten. Bei sonstigen Texten wird aus den von mir verwendeten Übersetzungen zitiert. Dies gilt auch für Verweise auf die *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus. Sie beziehen sich auf die Übersetzung von Paul Herrmann. Apokryphe Texte entnehme ich der Übersetzung von Edgar Hennecke und Wilhelm Schneemelcher. Für die Eddalieder und die Abschnitte der Snorra-Edda werden die in der Skandinavistik üblichen Abkürzungen verwendet.²⁷ Transliterationen und Übersetzungen von Runeninschriften stammen aus der „Samnordisk Runextdatabas“ von Lennart Elmevik und Lena Peterson. Bei der Benennung der Steine werden die üblichen Signaturen verwendet. Es gelten folgende Abkürzungen:

DR	Danmarks Runeindskrifter (Jacobsen / Moltke 1941–1942)
G	Gotlands Runinskrifter (Jansson / Wessén 1962 und Svärström 1978)
Gs	Gästriklands Runinskrifter (Jansson 1981)
J	Jämtland

²⁷ Simek 2006a, S. XIV; Neckel / Kuhn 1983, S. IX f.

N	Norges Innskrifter med de yngre Runer (Olsen 1941–1960)
Nä	Närkes Runinskrifter (Jansson 1975)
Ög	Östergötlands Runinskrifter (Brate 1911–1918)
Öl	Ölands Runinskrifter (Brate / Söderberg 1900–1906)
Sm	Smålands Runinskrifter (Kinander 1935–1961)
Sö	Södermanlands Runinskrifter (Brate 1924–1936)
U	Upplands Runinskrifter (Jansson / Wessén 1940–1958)
Vg	Västergötlands Runinskrifter (Jungner / Svärdström 1958–1970)
Vs	Västmanlands Runinskrifter (Jansson 1964)

Bei Steinen, die erst nach der Publikation der einschlägigen Bände bekannt wurden, verwende ich die Signaturen für Neufunde aus der „Samnordisk Runtextdatabas“. Sie setzen sich aus folgenden Elementen zusammen: An erster Stelle erscheint das übliche Landeskürzel. Es folgt nach einem Freizeichen eine weitere Abkürzung. Sie bezieht sich auf das Werk, in welchem der Neufund veröffentlicht wurde und ist mit der entsprechenden Jahreszahl versehen. Durch einen Punktstrich getrennt, wird schließlich die entsprechende Seitenzahl angeführt. Die Abkürzungen sind wie folgt aufzuschlüsseln:

AUD	= Arkæologiske Udgravninger i Danmark
Fv	= Fornvännen
NOR	= Nytt om runer
SB	= Sörmlandsbygden
RS	= von Friesen 1928

Die Steinplattenfragmente von Råda kyrka haben im Runenwerk die Signatur Vg 43 (Abb. 96–98) erhalten. Um eine genauere Ansprache der Objekte zu gewährleisten, wurde die Signatur um eine weitere Zahl ergänzt, die sich auf die Nummerierung von Harald Wideen²⁸ bezieht (Vg 43;3, Vg 43;4, Vg 43;5). Für weitere Informationen zu den behandelten Runensteinen und ihren Inschriften sei neben den einschlägigen Publikationsbänden und der „Samnordisk Runtextdatabas“ auch auf Jan Owe umfangreiche „Svensk Runbibliografi 1880–1993“ hingewiesen.²⁹

²⁸ Wideen 1955, S. 182–186. In der Arbeit von Stig Lundberg haben die Steine die Nummern 26–28 erhalten (Lundberg 1997, S. 111–113).

²⁹ Owe 1995.

2. Beschreibung

2.1 Einteilung des Materials

Die meisten der auf den spätwikingergezeitlichen Runensteinen dargestellten Vierbeiner tragen Züge des Mammen-, Ringerike- und Urnesstils.¹ Der Vierfüßler auf dem Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 1) befindet sich in Bewegung und lässt alle vier Extremitäten erkennen. Er verfügt über eine doppelte Konturlinie, Spiralen an den Oberschenkeln und eine Mähne im Nacken. Der Kopf der Schlange, die sich um den Vierfüßler windet, ist in Aufsicht dargestellt. Neben diesen Merkmalen sind es insbesondere die floralen Elemente, die blattverzierten Ranken des Schwanzes und des Hauptes, die es erlauben, das Tier dem Mammenstil zuzuordnen. Die wuchtige Tierfigur auf dem Runenstein von London (DR 412, Abb. 7) hat ebenfalls vier sichtbare Extremitäten, eine Nackenmähne, Spiralen an den Oberschenkeln und ähnliche Klauen an den Füßen wie der Vierbeiner von Jelling. Das schlangenartige Wesen, das sich um die Vorderbeine des Vierfüßlers windet, hat jedoch einen Kopf, der nicht in Aufsicht, sondern im Profil gezeigt wird. Ausschlaggebend für die Zuordnung zum Ringerikestil sind schließlich die langen, an den Enden eingerollten Ranken, die insbesondere das Haupt und den Schwanz der Figur zieren. Zahlreiche Vierbeiner auf uppländischen Runensteinen können dem Urnesstil zugewiesen werden (z. B. U 248, U 719, U 1164, Abb. 37, 50, 92). Sie ähneln der Tierfigur auf dem Stabkirchenportal von Urnes (Abb. 144).² Sie haben meist vier sichtbare Extremitäten und Spiralen an den Oberschenkeln. Ihr Körper ist jedoch deutlich zierlicher und bandförmiger als bei den Tierfiguren des Mammen- und Ringerikestils. Sie werden ohne kantige Konturen wiedergegeben und wirken fließender. Die bandförmigen Elemente, die den Leib der Vierfüßler umgeben, beschreiben verschiedenartig zusammengesetzte Kreisformen.

¹ Ich verzichte hier auf eine eingehende Beschreibung der spätwikingergezeitlichen Kunststile und begnüge mich mit dem Hinweis auf folgende einschlägige Beiträge: Lindqvist 1931; Klindt-Jensen / Wilson 1966; Capelle 1968, S. 50–65; Fuglesang 1978; Fuglesang 1980; Fuglesang 1981b; Karlsson 1983, S. 46–80; Fuglesang 1991; Fuglesang 2001; Skibsted Klæsøe 2002.

² Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 424, 425.

Viele Runenstein-Vierbeiner sind jedoch nicht zweifelsfrei zuzuordnen, da sie Merkmale verschiedener Stile aufweisen. Die Gewichtung dieser Merkmale fällt ganz unterschiedlich aus und führt zu verwirrenden Divergenzen in der Forschungsliteratur. So schreibt Torsten Capelle³ den Runenstein von Frugården in Norra Åsarps sn (Vg 181, Abb. 15) dem Mammenstil zu, während Signe Horn Fuglesang⁴ ihn der „klassischen Phase“ des Ringerikestils beordnet. Die Bildsteine des Hunnestad-Monumentes (DR 284-286–286, Abb. 5) sind nach David M. Wilson⁵ im Ringerikestil verziert. Fuglesang⁶ hingegen verbucht sie 1991 in ihrer Handliste zum Mammenstil. In ihrer Monografie zum Ringerikestil von 1980 führt Fuglesang die Hunnestad-Steine unentschlossen unter „Mammen or Mammen/Ringerike“.⁷ Florian Westphal ordnet die halbnaturalistischen Vierbeiner in Schonen einer Übergangsphase vom Mammen- zum Ringerikestil zu.⁸ Für die Ornamentik der mittelschwedischen Runensteine ist die Vermischung von Ringerike- und Urnesstil-Merkmalen typisch. Aus diesem Grund wird zuweilen der Begriff „Runensteinstil“ vorgezogen.⁹ Die Einteilung der mittelschwedischen Runensteine in Ringerike- und Urnesstil ist nicht nur schwierig, in Bezug auf die Vierbeinerfiguren scheint sie mir auch wenig sinnvoll zu sein. Die Köpfe der Vierfüßler von Rybylund, Kungs-Husby sn (U Fv1955;219, Abb. 94) und Harg, Odensala sn (U 449, Abb. 40) entsprechen z. B. der Gräslund-Gruppe Pr. 2,¹⁰ die dem Ringerikestil zugewiesen wird. Die konkave Linie, die Oberkiefer, Kopf und Ohr bilden, ist für diese Einordnung ausschlaggebend. Die anatomischen Unterschiede zu den zahlreichen uppländischen Vierbeinern, deren Köpfe den Gruppen Pr. 3 und Pr. 4 zugeordnet werden können, sind in Wahrheit geringfügig. Alle wesentlichen Merkmale (längliches Maul, „Lippenlappen“, Ohren, Schopf, gegebenenfalls Zähne und Zunge) sind in den Gruppen Pr. 2 bis Pr. 4 festzustellen. Die Körperform (schlanker Leib, Hüftspiralen, länglicher Schwanz und zwei- bzw. dreizehige Füße) ist weitgehend die gleiche. Die Tiere stehen sich so nah, dass mir hier eine Trennung zu Gunsten der konventionellen Stileinteilung ungerechtfertigt erscheint.

³ Capelle 1968, S. 59.

⁴ Fuglesang 1980, S. 184.

⁵ Wilson 1995, S. 166.

⁶ Fuglesang 1991, S. 86.

⁷ Fuglesang 1980, S. 187; dasselbe gilt für die Runensteine von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) und Lund (DR 314, Abb. 6).

⁸ Westphal 2004, S. 388.

⁹ Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 149 f.

¹⁰ Gräslund 1991; Gräslund 1992; Gräslund 1994; Düwel / Gräslund 2003.

Der Runenstein von Vang (N 84, Abb. 8) vergegenwärtigt eine weitere Problematik. Mit seiner charakteristischen symmetrischen Rankenkomposition gilt der Stein von Vang als einer der anschaulichsten Repräsentanten des Ringerikestils.¹¹ Der darüber eingeritzte Vierbeiner zeigt jedoch keinerlei einschlägige Stilmerkmale, die ihn als ausgezeichnetes Ringerike-Motiv kennzeichneten. Hüftspiralen, doppelte Konturlinie und Nackenmähne schmücken ebenso den Mammen-Vierfüßler von Jelling (DR 42, Abb. 1). Mit dem als besonders typisch für den Ringerikestil geltenden¹² Vierbeiner auf dem Runenstein von St. Paul's in London (DR 412, Abb. 7) hat die Figur von Vang weitaus weniger gemein. Aufgrund seiner vegetabilen Ornamentik wird der gesamte Runenstein stilhistorisch zugewiesen. Betrachtet man die Tierdarstellung separat, erscheint diese Einordnung haltlos. Das Rankenmuster entspricht genau dem, was die Forschung unter „Ringerikestil“ versteht, der Vierfüßler nicht.

Andere Vierbeinerfiguren hingegen entziehen sich einer Stilanalyse vollständig, da entsprechende Merkmale und Bildelemente gänzlich fehlen (z. B. U Fv1959;260, Abb. 114). Der Runenstein von Tierps kyrka (U 1144, Abb. 134) gilt mit seinen 8-förmigen Schlingen als typischer Repräsentant des Urnesstils. Die darauf abgebildeten Vierbeiner unterscheiden sich jedoch durch ihre individuelle Kopfform und ihren Stummelschwanz deutlich von dem grazilen „großen Tier“ auf dem Stabkirchenportal von Urnes und den zahlreichen uppländischen Runensteinen. Allein die sich 8-förmig windenden Schlangen entsprechen ganz den Kriterien, welche die Forschung für den so genannten Urnesstil definiert hat. Die Tierfiguren sind ohne Vergleich.

Der alternativ eingeführte Begriff „Runensteinstil“ hilft bei der Einteilung der Vierfüßlerfiguren nur wenig weiter und trägt bisweilen zur Verwirrung bei. Im Einzelfall ist es strittig, welche Runensteine bzw. Vierbeiner zum Runensteinstil zu rechnen sind, sein Verhältnis zum Ringerikestil ist unklar. Sune Lindqvist¹³ etwa zählt den Runenstein von London (DR 412, Abb. 7), der als typischer Repräsentant des Ringerikestils zählt,¹⁴ zum Runensteinstil. Beim Stein von Vang (N 84, Abb. 8) hingegen behält er die übliche Einordnung in den Ringerikestil bei. Letztendlich wird der Begriff „Runensteinstil“ als Zusammenfassung von Ringerike- und Urnesstil¹⁵ oder aber als Synonym für „Urnesstil“¹⁶ verwendet. Der von Hans

¹¹ Z. B. Fuglesang 2001, S. 167 f.

¹² Z. B. Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 135 f.

¹³ Lindqvist 1931, S. 163.

¹⁴ Fuglesang 1980, S. 189.

¹⁵ Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 149.

Christiansson¹⁷ vorgeschlagene Begriff „südschandinavischer Stil“ fasst Jelling-, Mammen- und Ringerikestil zu einem Komplex zusammen, während „mittelschandinavischer Stil“ weitgehend dem Urnesstil entspricht. Die Vierbeinerfiguren spielen bei Christianssons Einteilung eine untergeordnete Rolle. Ohne weiter auf die Probleme der konventionellen Stilanalyse eingehen zu müssen, lässt sich das Material in drei grundsätzlich unterschiedliche Tiergruppen einteilen. Aufgrund der in der Forschung bisweilen inflationären Verwendung verschiedenster Stilbegriffe verzichte ich darauf, gänzlich neue Termini einzuführen.

2.1.1 Gruppe I (Mammen- und Ringerikestil: „Südschandinavischer Stil“)

Eine kleine Anzahl von Runenstein-Vierbeinern unterscheidet sich wesentlich von der Mehrheit der Darstellungen (Gruppe II) und wird daher in einer eigenständigen Gruppe zusammengefasst. Züge des Mammen- und Ringerikestils, insbesondere Ranken- und Blattmuster, sind festzustellen. Die Figuren kennzeichnet zwar eine ausgeprägte Individualität, doch lassen sich charakteristische Merkmale feststellen, die sie miteinander verbinden. Das meist annähernd naturalistische Haupt ist nur im Einzelfall der Gräslund-Gruppe Pr. 2 (DR 412, Abb. 7)¹⁸ zuzuweisen. Vereinzelt ist eine gewisse Nähe zu den Köpfen der Gruppe Pr. 1 festzustellen (Vg 4, Vg 181, Abb. 14, 15). Zum Repertoire gehören „Lippenlappen“, Raubtiergebiss, mandelförmige bis ovale, seltener runde Augen und spitze Stehohren. Es sind stets alle vier Extremitäten sichtbar. Die Füße fallen in ihrer Form ganz unterschiedlich aus und erscheinen als Branten eines Raubtieres (DR 284, Abb. 4), als vogelartige Klauen (DR 42, Abb. 1) oder paarige Hufe bzw. Schalen (Vg 4, Abb. 14). Die Körperform im Allgemeinen ist eher uneinheitlich, mal schlank, mal etwas wuchtig. Die Oberschenkel sind oft durch Spiralen betont, der Tierkörper kann von einer doppelten Konturlinie eingerahmt sein. In einigen Fällen wird der Vierbeiner mit Schlangendarstellungen kombiniert (z. B. DR 42, DR 284, DR 412, Abb. 1, 4, 7). Der mitunter längliche, mal kurze Hals der Kreatur ist fast immer mit einer Mähne versehen, die aus wenigen Locken besteht. Diese Mähne sowie

¹⁶ Karlsson 1983, S. 139 f.

¹⁷ Christiansson 1959.

¹⁸ Die Zuordnung des Ringerike-Vierbeiners von London bereitet einige Schwierigkeiten. Da sein Haupt dem Gräslund-Typ Pr. 2 zuzuweisen ist, steht er der Gruppe II sehr nah. Dennoch zähle ich die Darstellung nicht zur Gruppe II, da mit dem rankenartigen Schwanz und Kopfputz sowie der Nackenmähne gleich drei weitere Attribute die Zugehörigkeit zur hier beschriebenen Gruppe I deutlich machen.

Habitus, Fußform, gegebenenfalls Zähne und Stehohren verleihen den meisten Repräsentanten dieser Gruppe einen gewissen Raubtier-Charakter (DR 271, DR 280, Ög 181, Abb. 2, 3, 11, 12). Das Haupt des Tieres ist meist mit einem vielgliedrigen Kopfschmuck bzw. einem Schopf versehen, der zuweilen an ein Geweih erinnert (z. B. DR 42, Vg 4, Vg 181, Abb. 1, 14, 15) oder bizarre Verflechtungen und Verknotungen bildet (DR 285, Sö 82, Abb. 5, 13). In den meisten Fällen verfügt der Vierbeiner zudem über einen langen Schwanz mit mehreren Enden und Wülsten bzw. einem fächerartigen Abschluss (z. B. DR 271, DR 284, Vg 4, Abb. 2, 4, 14). Die Verästelungen und Wülste des Kopf- und Schwanzschmuckes haben mitunter vegetabilen Charakter und wirken rankenartig. Insbesondere der aufwändige vielgliedrige Kopf- und Schwanzschmuck sowie die Nackenmähne verbinden die Figuren miteinander. Ich betrachte sie als ausschlaggebende Kennzeichen. In der Gruppe II treten diese speziellen Attribute nicht auf.¹⁹

Mit Ausnahme des Runensteines von Tumbo kyrka (Sö 82, Abb. 13) stammen alle zuzuordnenden Figuren aus Götaland, dem südlichsten der drei Landesteile Schwedens. Hinzu kommen drei Runensteine aus dem Ausland (DR 42, DR 412, N 84, Abb. 1, 7, 8), die wegen ihrer engen Verwandtschaft zum schwedischen Material mitbehandelt werden. Bereits Hugo Jungner und Elisabeth Svärdström hatten in „Västergötlands Runinskrifter“ auf die Zusammengehörigkeit der Figuren von DR 271, DR 412, Ög 106, Sö 82 und Vg 4 (Abb. 2, 7, 9, 10, 13, 14) hingewiesen.²⁰

¹⁹ Vereinzelt sind auch in der Uppland-Gruppe Tiere vorzufinden, deren Schwänze aus zwei bis drei länglichen Elementen bestehen: U 240 (Abb. 35), U 428 (Abb. 39), U 758 (Abb. 60), U 759 (Abb. 61), U 763 (Abb. 64), U 789 (Abb. 73), U 860 (Abb. 81), U 955 (Abb. 84). Ihnen fehlen jedoch die charakteristische fächerartige Form sowie der ausgeprägte vegetabile Charakter. Der seltene Schopf der Uppland-Vierbeiner besteht lediglich aus ein oder zwei langen, dünnen Bändern (U 449, U 766, U 767, Abb. 40, 67).

²⁰ Jungner / Svärdström 1958–1970, S. 327. Der Runenstein von Rambron in Torsälls sn (Sö 80) ist nur in Form einer Zeichnung überliefert. Die abgebildete Tierfigur scheint stark verwittert gewesen zu sein. Mit Mühe ist ein Vierbeiner mit je einem sichtbaren Vorder- und Hinterbein sowie einem rankenartigen Kopfschmuck zu errahnen. Da jedoch erhebliche Unsicherheit besteht und die Zeichnung nicht überprüft werden kann, zähle ich die Darstellung nicht zu den Vierbeinerfiguren.

2.1.2 Gruppe II (Ringerike- und Urnesstil: „Mittelskandinavischer Stil“ oder „Runensteinstil“)

Die meisten Runenstein-Vierbeiner ähneln sich stark und erzeugen unmittelbar den Eindruck einer geschlossenen Gruppe. Verschiedene Züge des Ringerike- und vor allem des Urnesstils sind festzustellen. Die Figuren wirken weniger plastisch als die Tiere der Gruppe I, sind zumeist schlank bis grazil und haben hohe, dünne Beine mit zwei oder drei Zehen, die sowohl spitz als auch stumpf sein können. Es sind in der Regel alle vier Extremitäten, gelegentlich aber nur je ein Vorder- und ein Hinterbein dargestellt. Die Oberschenkel sind häufig durch Spiralen gekennzeichnet. Der Schwanz ist vielfach lang, umwindet den Tierkörper und/oder füllt in kunstreichen Verschlingungen einen Teil der Bildfläche. Weitere bandförmige Elemente sowie Schlangen können den Leib der Kreatur umwinden. Das Haupt der Figuren entspricht den von Anne-Sofie Gräslund²¹ definierten Gruppen Pr. 2–4. Es verfügt über ein längliches Maul mit „Lippenlappen“, mandelförmige bis ovale Augen und einen oder mehrere Fortsätze, die meist als Ohren anzusprechen sind, zuweilen aber an eine Art Kamm erinnern. Das Haupt ist insgesamt eher lang gezogen und wenig naturalistisch. Gelegentlich tritt ein langer, dünner Schopf auf. Die Ausführung der Vierbeiner wirkt konventionell und bietet nur wenig Raum für Variationen.

Als ausschlaggebendes Merkmal betrachte ich das Haupt der Figur, das den Gräslund-Gruppen Pr. 2–4 entspricht bzw. auf diese zurückzuführen ist. Sollte kein Kopf erhalten sein, wird die Figur dennoch zu dieser Gruppe gerechnet, sofern Hüftspiralen vorhanden und Fuß-, Schwanz- sowie Körperform der Gruppennorm entsprechen.²² Auf Steindenkmälern ist der oben beschriebene Tiertyp fast ausschließlich in Mittelschweden anzutreffen. Der überwiegende Teil dieser Runensteine stammt aus der Landschaft Uppland (etwa $\frac{3}{4}$ der Gruppe).

2.1.3 Gruppe III (Sonder- und Kümmerformen)

In einer dritten Gruppe werden schließlich jene Figuren gesammelt, die sich weder der Gruppe I noch der Gruppe II zuweisen lassen. Es handelt sich zum einen um offenbar bewusst andersartig gestaltete (U 905, Abb. 130), zuweilen sehr naturalistische (U Fv1978;226, Abb. 115) Tierdarstellungen.

²¹ Gräslund 1991; Gräslund 1992; Gräslund 1994; Düwel / Gräslund 2003.

²² U 690 (Abb. 42), U 765 (Abb. 66), U 788 (Abb. 72), U 794 (Abb. 75), U 832 (Abb. 79), U 884 (Abb. 82), U 1158 (Abb. 89).

Zum anderen aber handelt es sich um Figuren, die der Gruppe I und insbesondere der Gruppe II nahe stehen, jedoch in ganz plumper Weise ausgeführt wie degenerierte Varianten oder Nachahmungen von geringer Qualität anmuten (Sö 237, Abb. 110). Auch ein gewisser Verwitterungs- und Fragmentierungsgrad kann zu dieser Erscheinung beitragen (Sö 40 unterste Figur, U 714, U 746, Abb. 25, 125, 126).

Insgesamt handelt es sich um 127 Runen- und Bildsteine, auf denen Vierbeiner der Gruppen I–III dargestellt sind. Auf 14 Steinen sind Vierbeinerfiguren der Gruppe I vorzufinden, auf 84 Steinen sind Figuren der Gruppe II dargestellt und 32 Steine sind mit Darstellungen der Gruppe III versehen.²³ Auf den Steinen von Västerljung (Sö 40), Lingsberg in Vallentuna sn (U 240) und Måsta in Balingsta sn (U 860) tauchen sowohl Vierbeiner der Gruppe II als auch Sonder- bzw. Kümmerformen der Gruppe III auf. Einige Steine sind verschollen und ausschließlich durch Illustrationen aus dem 18. oder 19. Jahrhundert überliefert. Einige fragmentarisch überlieferte, stark verwitterte oder schlecht fotografierte Steine können durch eine alte Illustration ergänzt werden. Die Steine werden in der Reihenfolge der folgenden Liste abgebildet (Abb. 1–134). Sofern in der Klammer nichts anderes vermerkt ist, stammen die Abbildungen aus den

²³ In meinem 2006 erschienenen Buch (Oehrl 2006, S. 56–62, 146) zähle ich in den Gruppen I und II weniger Steine als in der vorliegenden Arbeit. Die Abweichung ergibt sich aus drei Gründen: 1) In der vorliegenden Studie werden sowohl Runensteine als auch inschriftenlose Steine sowie einige nicht-schwedische Steine aufgeführt. In meiner Arbeit von 2006 bezog ich mich allein auf schwedische Steine mit Runeninschrift. 2) Die Tiere auf den Runensteinen von Glanshammars kyrka (Nä 26, Abb. 21, 22) und Härnevi in Bro sn (U 622, Abb. 41) habe ich damals nicht als Vierfüßler angesehen. 3) Es war meiner Aufmerksamkeit entgangen, dass sich in dem ansonsten ganz leeren Runenband auf dem Stein von Kullinge in Husby-Sjutolfts sn (U 747, Abb. 55) wenigstens eine verwitterte Rune befindet. Ich hatte den Stein daher als Bildstein betrachtet und nicht angeführt. Im Übrigen ist die Liste von Figuren der Gruppe II auf runenlosen Steinen, die ich 2006 geliefert habe, nicht vollständig (Oehrl 2006, S. 62). Ferner sind die dort angeführten Tierfiguren von Stora Väsby in Fogdö sn (Sö 322) und Hilleshøgs kyrka (U 26) nicht sicher als Vierbeiner zu identifizieren. Ganz irrtümlich habe ich dort den Runenstein von Vallentuna kyrka (U 217) genannt. Bei dieser Gelegenheit möchte ich drei weitere Punkte in meinem 2006 erschienenen Buch richtig stellen: 1) Die Abbildungen 438 und 443 sind aufgrund einer Unachtsamkeit identisch. In beiden Fällen ist der Fels von Borggårde (U 598, Abb. 124) zu sehen. 2) Die Greifvogeldarstellung von Broholm (U 920) und die vermutlichen Überreste zweier weiterer Vögel auf dem Runenstein von Marma (U 485) und einem Fragment von Estuna kyrka (U 576) waren meiner Aufmerksamkeit entgangen. 3) Meine Zusammenstellung von Schiffsbildern auf spätvikingerzeitlichen Steinen (Oehrl 2006, S. 79) ist um die Denkmäler von Hjerminde (DR 77) und Tillitse (DR 212) zu ergänzen.

Runenwerk-Bänden. Diese Ablichtungen der sorgfältig eingefärbten Ritzungen sind zwar häufig von mäßiger Qualität, stellen aber in den meisten Fällen nach wie vor die zuverlässigste Quelle dar. Auch die Abbildungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert sind dem Runenwerk entnommen. Ihre Quelle wird in einer Fußnote angegeben.

GRUPPE I	U 240	U 775	GRUPPE III
	U 244	U 780	
DR 42	U 248	U 788	Ög 122
DR 271	U 251	U 789	Öl Fv1911;274B
DR 280	U 428	U 791	Sm 133
DR 284	U 449	U 794	Sö 40
DR 285	U 622	U 803	Sö 226
DR 286	U 690	U 822	Sö 235
DR 314	U 691	U 828	Sö 237
DR 412	U 692	U 832	Sö 301
N 84	U 693	U 838	Sö 304
Ög 106	U 696	U 860	Sö 313
Ög 181	U 703	U 884	U Fv1959;260
Sö 82	U 704	U 936	U Fv1978;226
Vg 4	U 716	U 955	U 51
Vg 181	U 719	U 980	U 79
	U 725	U 991	U 160
GRUPPE II	U 726	U 1152	U 193
	U 740	U 1158	U 240
G 114	U 742	U 1160	U 241
G 141	U 747	U 1161	U 548
Gs 15	U 748	U 1164	U 590
Nä 23	U 749	U 1171	U 598
Nä 26	U 751	U Fv1955;219	U 714
Nä 34	U 753	Vg 14	U 746
Sö 39	U 758	Vg 43;3	U 835
Sö 40	U 759	Vg 43;4	U 860
Sö 190	U 760	Vg 43;5	U 901
Sö 192	U 763	Vs 10	U 905
Sö 205	U 764	Vs 15	U 904
Sö 213	U 765	Vs 24	U 969
Sö 377	U 766	Vs 29	U 1004
Sö SB1963;149	U 767	Vs 32	U 1123
U 35	U 770		U 1144
U 176	U 771		

2.2 Körpermerkmale

2.2.1 Ausrichtung

Sechs von 14 Runen- bzw. Bildsteinen der Gruppe I zeigen Vierbeiner, die nach links ausgerichtet sind.²⁴ Auf einem der Steine sind zwei antithetisch angeordnete Tierfiguren zu sehen (DR 314, Abb. 6). Der Vierbeiner auf dem Runenstein von London (DR 412, Abb. 7) ist nach rechts gewandt, richtet sein Haupt jedoch in die entgegengesetzte Richtung. In der Gruppe II befinden sich 25 Steine, auf denen sich Vierbeiner der linken Seite zuwenden.²⁵ Auf elf Steinen der Gruppe II sind antithetisch angeordnete Vierfüßler abgebildet.²⁶ Auf 13 Steinen werfen Tiere ihr Haupt zurück und blicken nach hinten.²⁷ In der Gruppe der Sonder- und Kümmerformen sind elf Vierfüßler nach links gewandt,²⁸ vier Runensteine zeigen antithetisch aufgestellte Tierfiguren.²⁹ Einer der beiden Vierbeiner von Resmo kyrka (Öl Fv1911;274B, Abb. 106) kehrt das Haupt nach hinten und wendet das Maul seinem Rücken zu. Der Großteil der Runenstein-Vierbeiner (etwa $\frac{2}{3}$) wendet sich nach rechts und blickt vorwärts.

2.2.2 Extremitäten (Die Fesselungschiffre)

In der Gruppe I sind meist alle vier Beine zu sehen, in der Gruppe II gelegentlich nur je ein Vorder- und Hinterbein (z. B. U 936, Abb. 83). Bei wenigen Figuren ist nur ein Beinpaar vollständig, während vom anderen

²⁴ DR 285 (Abb. 5), N 84 (Abb. 8), Ög 106 (Abb. 9, 10), Ög 181 (Abb. 11, 12), Vg 4 (Abb. 14), Vg 181 (Abb. 15).

²⁵ Gs 15 (Abb. 18, 19), Nä 26 (Abb. 21, 22), Sö 190 (Abb. 26), Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 240 (Abb. 35), U 244 (Abb. 36), U 251 (Abb. 38), U 449 (Abb. 40), U 622 (Abb. 41), U 742 (Abb. 54), U 748 (Abb. 56), U 759 (Abb. 61), U 760 (Abb. 62, 63), U 763 (Abb. 64), U 765 (Abb. 66), U 767 (Abb. 67), U 780 (Abb. 71), U 794 (Abb. 75), U 828 (Abb. 78), U 832 (Abb. 79), U 884 (Abb. 82), U 955 (Abb. 84), U 1171 (Abb. 93), Vs 15 (Abb. 100, 101), Vs 29 (Abb. 103).

²⁶ G 114 (Abb. 16), Nä 23 (Abb. 20), Sö 377 (Abb. 31), U 693 (Abb. 45), U 719 (Abb. 50), U 751 (Abb. 58), U 753 (Abb. 59), U 770 (Abb. 68), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98).

²⁷ G 141 (Abb. 17), Nä 26 (Abb. 21, 22), Nä 34 (Abb. 23), U 176 (Abb. 34), U 428 (Abb. 39), U 449 (Abb. 40), U 622 (Abb. 41), U 955 (Abb. 84), U 980 (Abb. 85, 86), U Fv1955;219 (Abb. 94), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98).

²⁸ Öl Fv1911;274B (Abb. 106), Ög 122 (Abb. 105), Sö 235 (Abb. 109), Sö 304 (Abb. 112), U 51 (Abb. 116), U 160 (Abb. 118), U 193 (Abb. 119), U 860 (Abb. 81), U 1004 (Abb. 132), U Fv1959;260 (Abb. 114).

²⁹ Sö 301 (Abb. 111), U 598 (Abb. 124), U 905 (Abb. 130), U 1144 (Abb. 134).

nur ein einzelnes Bein sichtbar ist (z. B. Vs 10, Abb. 99). Annähernd parallel zueinander stehende Extremitäten scheinen Stillstand (z. B. Sö 205, Abb. 28, 29), angewinkelte Beine hingegen Bewegung signalisieren zu sollen (z. B. Ög 181, U 1152, Abb. 11, 12, 88). Ein gehobenes Vorderbein verweist auf eine schreitende oder marschierende Gangart (z. B. DR 42, Abb. 1) oder ist Teil verschiedener Interaktionen (z. B. Sö 190, U 749, Abb. 26, 57). Ausnahmsweise ist die Haltung als hockend zu umschreiben (DR 280, Abb. 3).

Die Beinstellung einzelner Figuren der Gruppe II lässt vielleicht an eine gewisse Kraftlosigkeit oder Behinderung denken. Auf den Steinen von Lingsberg in Vallentuna sn (U 240, Abb. 35) und Ingla in Skogstibble sn (U 884, Abb. 82) befinden sich die Vierbeiner in liegender oder kauender Position. Sofern man die Vierbeiner der Gruppe II nicht als sinnentleerte Formen betrachtet und dem Ritzer grundsätzlich die Intention zugesteht, ein bis in Details aussagefähiges Bild zu schaffen, lassen sich hier und da noch mehr Hinweise sammeln. Die Tierfigur von Åda, Vagnhärads sn (Sö 39, Abb. 24) z. B. steht zwar noch auf den Hinterbeinen, die Vorderbeine aber hat sie lang von sich gestreckt, als sei die Kreatur zusammengebrochen. Auf dem Runenstein von Axjö in Vittinge sn (U 1171, Abb. 93) wirkt die Haltung der vorderen Extremitäten auffallend unnatürlich. Sie sind am Vorderfußwurzelgelenk nach vorn umgeknickt, während die Hinterbeine aufrecht stehen. Das Tier scheint vorn zusammengebrochen zu sein. Der Runenstein von Nybble in Överselö sn (Sö 213, Abb. 30) zeigt einen Vierfüßler mit gesenktem Kopf und heraushängender Zunge, der das eine Vorderbein nach vorn streckt, das andere aber schleifen zu lassen scheint. Der Fuß wirkt wie umgeknickt oder verdreht, die Zehen zeigen nach hinten. Die Unnatürlichkeit der Beinstellung ist auffällig, das nach unten geneigte Haupt mit der heraushängenden Zunge unterstreicht den kraftlosen Eindruck der Kreatur. Auch die Tatsache, dass beide Vorderbeine mit Oberschenkelspiralen versehen sind, ist ungewöhnlich und trägt zum Eindruck einer Behinderung oder eines Zusammenbruchs bei. Der ganze vordere Körperbereich des Tieres wirkt unnatürlich.

Auch wenn der zeitliche Abstand nicht unerheblich ist, erscheint mir ein vergleichender Blick auf die Pferdedarstellungen der völkerwanderungszeitlichen C-Brakteaten und ihre Interpretation durch Karl Hauck³⁰ lohnenswert. Die Brakteatenmeister verwenden bestimmte Bildchiffren, um die Verletzung und Entkräftung des Pferdes wiederzugeben. Die Runensteinritzer könnten vergleichbare Chiffren entwickelt haben. Der auffallen-

³⁰ Zusammenfassend: Heizmann 2007a. Ein Vergleich mit den D-Brakteaten wird sich als noch fruchtbarer erweisen (dazu andernorts).

de Gegensatz zwischen Hinter- und Vorderbeinen ist auf den Goldbrakteaten als wichtiger Hinweis auf die Verletzung des Tieres zu werten.³¹ Dies könnte auch für Åda, Nybble und Axjö (Sö 39, Sö 213, U 1171, Abb. 24, 30, 93) gelten. Auf dem Brakteaten von Sigerslev in Dänemark (IK 158, Abb. 145) sind die vorderen Extremitäten des Pferdes nach vorn ausgestreckt, während die auf den Hufen ruhenden Hinterbeine lediglich am Sprunggelenk leicht eingeknickt sind. Dies entspricht ganz der Darstellungsweise auf dem Runenstein von Åda. Karl Hauck zieht zum Vergleich eine bildliche Darstellung der Rolandsage heran.³² An der Fassade von Notre-Dame-de-la-Règle zu Limoges aus dem ersten Drittel des zwölften Jahrhunderts wird das sterbende Pferd Rolands mit nach vorn ausgestreckten Vorderbeinen abgebildet (Abb. 146). Die Darstellung ist sehr naturgetreu, allein ein Detail erscheint anatomisch unkorrekt. Der Künstler zeigt die vorderen Extremitäten offenbar an der Vorderfußwurzel nach vorn umgeknickt. Da ich davon ausgehe, dass der Künstler hinreichende anatomische Kenntnisse besaß und einen Darstellungsfehler ausschließe, vermute ich, dass er den Eindruck eines im Tode zusammenbrechenden Pferdes zu verstärken beabsichtigte. Die Figuren von Sigerslev (IK 158, Abb. 145) und Åda (Sö 39, Abb. 24) sind in diesem Punkt naturalistischer. Die übertriebene Fehlstellung der Vorderbeine ist allerdings gut mit der Ritzung von Axjö (U 1171, Abb. 93) zu vergleichen. Möglicherweise hat auch der Ritzer von Axjö die Vorderbeine seiner Tierfigur auf so unnatürliche Weise verrenkt dargestellt, um dessen Kraftlosigkeit besonders deutlich zu machen. Die korrekte Wiedergabe der am Sprunggelenk leicht angewinkelten Hinterbeine macht einen auf Unvermögen beruhenden Darstellungsfehler auch hier eher unwahrscheinlich. Die Tatsache, dass eine Schlange Leib und Hals des Vierfüßlers durchbohrt, unterstreicht den lädierten Zustand des Tieres und stellt vielleicht den Hintergrund des Zusammenbruchs dar. Von den übrigen Bildchiffren, die auf den nordischen Goldbrakteaten die Verletzung und den Sturz von Balders Fohlen veranschaulichen (blutender Fuß, herausgerissenes Bein, Kopfüber-Darstellung des Tieres u. a.),³³ kehrt auf den hier besprochenen Runensteinen die heraushängende Zunge³⁴ wieder (Sö 213, Abb. 30).³⁵ Diese anschauliche Krankheits- bzw. Besiegtheitschiffre ist auch in der Kunst des

³¹ Hauck 1978a, S. 385.

³² Hauck 1978a, S. 385, Taf. 27b.

³³ Hauck 1970, S. 222, 318, Fig. 38a, 39.

³⁴ Heizmann 2001a, S. 333.

³⁵ Ferner: DR 42 (Abb. 1), DR 412 (Abb. 7), Gs 15 (Abb. 19), Vg 43;3 (Abb. 96), Vs 15 (Abb. 100), Vs 32 (Abb. 104).

Mittelalters verbreitet. Auf der Tür von Valþjófsstaðir wird beispielsweise der vom Löwenritter besiegte Drache mit aus dem Maul hängender Zunge abgebildet.³⁶ Auf dem Runenstein von Lilla Kyringe in Björkstaðir (Vs 15, Abb. 100) hängt die Zunge aus dem Maul des Vierbeiners, während die Runenbandschlange in dessen Hals beißt. Es ist also festzuhalten, dass einige Runenstein-Vierbeiner der Gruppe II keineswegs majestätisch schreiten oder sich in anderer Weise stolz und kraftvoll präsentieren, sondern zuweilen eher unterlegen, kraftlos und gehemmt anmuten.

Besonders auffällig, aber bislang kaum beachtet ist die Darstellung übereinander gekreuzter Extremitäten, die sowohl in der Gruppe I als auch in der Gruppe II auftaucht. Es sind entweder nur die beiden Vorderbeine³⁷ oder aber sowohl die Vorder- als auch die beiden Hinterbeine³⁸ überkreuzt. Häufig wird die Stelle, an der sich die Extremitäten unmittelbar überschneiden, von einem Band eingekreist.³⁹ Zuweilen verläuft es mal vor, mal hinter den Beinen. Auf diese Weise umschlingt es den Kreuzungspunkt und bildet eine kompakte Fixierung der Beine, die das Tier offenbar bewegungsunfähig macht. Auf dem Runenstein von Litslena (U 753, Abb. 59) werden die Vorderbeine zweier sich gegenüberstehender Vierfüßler übereinander gekreuzt und von einem Band umwunden. Dieses Darstellungsmuster begegnet uns auch auf den Runensteinen von Västerlång (Sö 40, Abb. 25) und Ockelbo (Gs 19, Abb. 278). Der Runenstein von Ockelbo, dessen Bild Darstellungen zu den Sigurdritzungen gerechnet werden,⁴⁰ zeigt rechts von der Krone eines zentral abgebildeten Baumes ein vierfüßiges Tier. Ein Vorder- und ein Hinterbein der Kreatur kreuzen sich. Der Kreuzungspunkt ist von einem Ring umschlossen. Die theriomorphe Figur (im mittleren Bereich der runenlosen Breitseite) auf dem Runenstein von Västerlång ist nur schlecht erhalten. Die Vorderbeine sind noch gut zu erkennen, von den Hinterbeinen sind nur Ansätze übrig geblieben.⁴¹ Die Gestalt steht dem Ringerikestil nah und ist der Gruppe II zuzuordnen. Die beiden kurzen

³⁶ von Jenny 1940, Abb. 152.

³⁷ DR 412 (Abb. 7), Näs 34 (Abb. 23), Sö 40 (Abb. 25), Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 449 (Abb. 40), U 716 (Abb. 49), U Fv1955;219 (Abb. 94), Vg 14 (Abb. 95), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98), Vg 181 (Abb. 15).

³⁸ G 114 (Abb. 16), Näs 26 (Abb. 21, 22), Sö 226 (Abb. 108), U 35 (Abb. 33), U 244 (Abb. 36), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38).

³⁹ DR 412 (Abb. 7), Näs 34 (Abb. 23), Sö 40 (Abb. 25), Vg 181 (Abb. 15), G 114 (Abb. 16), Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 244 (Abb. 36), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 449 (Abb. 40), U 753 (Abb. 59), Vg 14 (Abb. 95), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98).

⁴⁰ Düwel 1986a, S. 236 f.

⁴¹ Eine Untersuchung des Steins durch den Autor erfolgte im Sommer 2004.

Vorderbeinchen sind überkreuzt und mit einer dicken Ringfessel versehen. Ein langes Band, das sowohl Schopf als auch Schwanz des Tieres zu bilden scheint, überschneidet den dünnen Leib der Kreatur. Die Schnittstelle ist von einem großen Ring eingefasst. Von der Spitze der Oberlippe hängt ein Barthaar herab, das die Figur als Hunde- oder Katzenartigen auszeichnen dürfte (S. 37 ff.). Das bandförmige Tasthaar überschneidet den Unterkiefer des Raubtieres. Die Stelle, an der sich Band und Kiefer kreuzen, umschließt ein dicker, leicht ovaler Ring. Die aufschlussreichen Details der Schnauzenpartie sind auf der von Jansson veröffentlichten Fotografie schlecht zu erkennen. Vor Ort sind sie jedoch deutlich auszumachen. Auf dem Runenstein ist also ein Raubtier abgebildet, das nicht nur an Vorderläufen und Leib gebunden, sondern auch mit einer Art Maulfessel versehen ist. Ist das Tier gänzlich gebannt und unschädlich gemacht? Bemerkenswerterweise scheinen drei gefesselte Figuren auf dem Stein von Västerljung vereint zu sein: die auf dem Stuhl sitzende Gestalt auf der Schmalseite (Abb. 255), das Untier auf der runenlosen Breitseite und die anthropomorphe Figur mit zwei Köpfen unmittelbar darüber (S. 143 f.). Auf der Silberfibel von Espinge in Schonen (Abb. 147), einem Steigbügelfragment aus Stenåsa auf Öland (Abb. 148) und einem wikingischen Schwertknauf aus Kiev (Abb. 276) sind vergleichbare Darstellungen zu sehen. Der Vierfüßler auf der Espinge-Fibel trägt Züge des Ringerikestils und ist den Runenstein-Vierbeinern der Gruppe II zur Seite zu stellen.

Es stellt sich also die Frage, was die Ritzer mit dieser Kreuzung und Fixierung der Extremitäten darzustellen beabsichtigten. Eine interessante Darstellung, die Auskunft darüber gibt, ist innerhalb der wikingischen Bildkunst zu finden: Auf dem Steinkreuzfragment von Kirk Andreas auf der Isle of Man ist eine an Händen und Füßen gefesselte anthropomorphe Figur zu sehen, die von Schlangen umgeben ist (Abb. 149). Der Stein stammt aus der Zeit um 1000. Die gefesselte Gestalt wird als Gunnar in der Schlangengrube gedeutet.⁴² Ihre Beine sind nebeneinander dargestellt und an den Fußgelenken mit einer 8-förmigen Fessel verbunden. Die Arme hingegen kreuzen sich in Höhe der Handgelenke und sind mit einer ringförmigen Fessel fixiert. Es handelt sich um dasselbe Muster wie auf den oben beschriebenen Runensteinen. Eine rund 200 Jahre jüngere Darstellung auf dem Stabkirchenportal von Austad zeigt Gunnar in der Schlangengrube auf dieselbe Weise an den Handgelenken gefesselt (Abb. 150).⁴³ Diese Art der Fesselungs-Darstellung ist keineswegs auf den wikingischen Norden beschränkt. Eine ganze Reihe entsprechender Darstellungen ist in der euro-

⁴² Kermodé 1994, S. 177 f.; Margeson 1980, S. 186 f.

⁴³ Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 30, 31.

päischen und englischen Buchmalerei von etwa 1000 bis Mitte des zwölften Jahrhunderts ausfindig zu machen:

Im angelsächsischen *Junius Manuscript* (Bodleian Library, Ms. Junius XI) befindet sich eine Darstellung von Adam und Eva neben dem Höllenboten, der mit der Verführung des Urelternpaares beauftragt ist (p. 36).⁴⁴ Darunter ist Satan in der Hölle liegend und gefesselt zu sehen. Die gekreuzten Fuß- und Handgelenke des Höllenfürsten sind mit einem wirren Knotengebilde versehen. Der Codex stammt aus der Zeit um 1000. Auch die Weltgerichtsdarstellung in der *Bamberger Apokalypse* (Staatsbibliothek Bamberg Ms. Bibl. 140, fol. 53^r, Abb. 151) zeigt den Teufel an Händen und Füßen gefesselt.⁴⁵ Letztere sind mit einer Kette verbunden, während die Handgelenke überkreuzt und mit einer ringförmigen Fessel fixiert sind. Den falschen Propheten, der gemeinsam mit dem Tier in den feurigen Pfuhl geworfen wird, zeigt die *Bamberger Apokalypse* auf dieselbe Weise gefesselt (fol. 49^v, Abb. 152).⁴⁶ Die Handschrift ist um das Jahr 1010 im Kloster Reichenau entstanden. Derselben ottonischen Schule ist das *Perikopenbuch Heinrichs II.* zuzurechnen (München, Staatsbibliothek, Cod. alt. 4452). Es ist etwa so alt wie die *Bamberger Apokalypse* und zeigt eine sehr ähnliche Darstellung des Jüngsten Gerichts (fol. 202^r, Abb. 153). Die Arme des in den Flammen liegenden Teufels überkreuzen sich und sind mit einem eisernen Ring gefesselt.⁴⁷ Vergleichbar ist die Darstellung des gebannten Satans im *Codex aureus Epternacensis*⁴⁸ aus Echternach in Luxemburg (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 2° 156142, fol. 79^r). Sie stammt aus der Mitte des elften Jahrhunderts. Aus dem Ende des elften Jahrhunderts stammt ein Gradualefragment spätottonischer Prägung aus Cluny (Paris, BNF, Ms. lat. 1087). Die einzige Miniatur, die von dieser Handschrift erhalten blieb (fol. 75), zeigt den von Herodes gefangenen und gefesselten Petrus (*Apostelgeschichte* 12). An den Füßen und am Hals fesseln den Apostel gewaltige Ketten, seine überkreuzten Arme stecken in einem dicken Ring (Abb. 154).⁴⁹ Der so genannte *Tiberius Psalter* (British Library, Ms. Cotton Tiberius C.6) aus der Mitte des elften Jahrhunderts zeigt Christus auf dem gefesselten Teufel stehend und die Gerechten des alten Bundes (die Protoplasten sind durch Bekleidung kenntlich gemacht) aus dem Rachen der Hölle befreiend (fol. 14^r, Abb. 155). Wie auf der Sil-

⁴⁴ Schwab 1991, Taf. 26; Stephens 1883, S. 345.

⁴⁵ Fauser 1958, Taf. 48.

⁴⁶ Fauser 1958, Taf. 46.

⁴⁷ Fillitz et al. 1994, Taf. 55.

⁴⁸ Grodecki et al. 1973, Abb. 171.

⁴⁹ Stiegemann / Wemhoff 2006, S. 88 f., Kat. 76.

berfibel von Espinge (Abb. 147) sind sowohl die vorderen als auch die hinteren Extremitäten überkreuzt und mit einer Fessel versehen, die aus einem massiven Ring besteht. Dieser verläuft abwechselnd vor und hinter den Extremitäten, so dass eine kompakte Verbindung entsteht.

Etwa gegen Mitte des zwölften Jahrhunderts entstanden zwei weitere Handschriften, in denen Fesselungen auf entsprechende Art veranschaulicht werden. Der *Winchester-Psalter* (British Library, Ms. Cotton Nero C.4) enthält ebenfalls eine Darstellung des *Descensus Christi ad inferos*. Christus befreit die Stammeltern aus dem Höllenmaul. Zu seinen Füßen liegt Satan, an Füßen, Händen und Hals gefesselt. Während die Fußgelenke mit einer 8-förmigen Schlinge verbunden sind, fesselt die überkreuzten Arme ein Ring. Dieser ist durch eine Stange mit Hals- und Rumpfring verbunden (fol. 24^r, Abb. 156).⁵⁰ Eine weitere Seite des *Winchester-Psalters* zeigt einen Engel, der die Schar der Verdammten mit einem Schlüssel im Höllenrachen einschließt (Abb. 157). Unter den verdammten, von Dämonen gemarterten Seelen ist auch ein kopfüber dargestellter bärtiger Mann mit einer Krone auf dem Haupt (unten rechts). Seine Handgelenke liegen kreuzförmig übereinander und sind mit einem Ring gefesselt (fol. 39^r).⁵¹ Die Eibinger Kopie des Rupertsberger *Liber Scivias* (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Ms. 1), eines Visionstexts der Hildegard von Bingen, enthält ein Weltgerichtsbild mit gefesseltem Teufel (fol. 224^r, Abb. 158). Auch hier sind die gekreuzten Arme mit einem Ring gefesselt. An diesem Ring befindet sich eine Kette, an deren Ende ein weiterer mächtiger Ring die Füße des gebannten Höllenfürsten umschließt. Besonders interessant ist eine weitere Illustration derselben Handschrift, die den gefesselten Teufel in theriomorpher Erscheinung präsentiert (fol. 115^v, Abb. 159). Das vierbeinige Ungeheuer, der Teufelsdrache, liegt auf der Seite und ist an den Stein des Abyssus gekettet. Hinter- und Vorderbeine des Scheusals sind kreuzförmig übereinander gelegt und von jeweils einem starken, rundlichen Kettenglied umschlossen. Abschließend sei noch ein Beispiel aus dem Bereich der Steinskulptur genannt: Am Westportal von Lincoln Cathedral in Lincolnshire (Mitte zwölftes Jahrhundert) ist der gefesselte Teufel zu Füßen Christi abgebildet (Abb. 160). Die Darstellung seiner Handfessel entspricht ganz dem geschilderten Muster.

Die angeführten Beispiele machen deutlich, dass man es bei der Darstellung überkreuzter Extremitäten, die von rundlichen Gebilden eingeschlossenen sind, mit einer im elften und zwölften Jahrhundert in der europäischen, angelsächsischen und skandinavischen Kunst verbreiteten

⁵⁰ Wormald 1973, Taf. 27.

⁵¹ Wormald 1973, Taf. 42.

Bildchiffre zu tun hat. Dieser Bildkonvention Rechnung tragend, sind die entsprechenden Vierbeiner auf den schwedischen Runensteinen als gebannt und gefesselt anzusprechen.⁵² Vor diesem Hintergrund fällt auch eine Gruppe von Schlangendarstellungen ins Auge. Dort, wo sich der Schlangenleib überschneidet, befindet sich oft eine runde Schlinge, welche die Körperhälften des Tieres aneinander bindet.⁵³ Es handelt sich um dasselbe Prinzip, das auch der Fesselung des Vierbeiners zugrunde liegt. Bei dem Runenstein von Lids kyrka (Sö 128, Abb. 161) beispielsweise ist der Zusammenhang besonders augenfällig. Offenbar sind auch die Runen tragenden Schlangen mitunter als gefesselt und gebunden aufzufassen. Bemerkenswert ist die Komposition von Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23). Der Stein zeigt zuunterst einen Vierbeiner mit gefesselten Vorderbeinen, darüber windet sich eine Schlange. Der Leib der Schlange kreuzt eines der Hinterbeine der unteren Tierfigur. Dort wo sich Schlangenleib und Bein überkreuzen, sind diese von einer kreisrunden Schlinge eingefasst, die mal vor, mal hinter dem Tierkörper verläuft. Schlange und Vierbeiner scheinen aneinander gefesselt zu sein. Angesichts dieser Beobachtungen ist es denkbar, dass weitere der zahlreichen Bänder, welche die Vierfüßler der Gruppe II umschlingen, den Eindruck einer Fesselung oder Bannung hervorrufen sollen. Wenn der Hals des Tieres umwunden ist und eine Strangulierung vorzuliegen scheint, ist diese Vermutung besonders nahe liegend (z. B. U 248 und U 740, Abb. 37, 53).

2.2.3 Füße

Einige Vierbeiner, insbesondere in der Gruppe der Sonder- und Kümmerformen, verfügen über keine Zehen an den Füßen (Abb. 162, A). Diese

⁵² Es sei auch darauf hingewiesen, dass die Verschränkung der Extremitäten in verschiedenen Kulturen des Altertums als Bestandteil von Bindezaubern gilt (Scheffelowitz 1912, S. 17, Fußn. 1; Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. binden, S. 1327; Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 5 s. v. kreuzweise, übers Kreuz, S. 533). Die Haltung vor dem byzantinischen Kaiser mit gekreuzten Armen weist auf eine Art Selbstfesselung hin (Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. binden, S. 1327).

⁵³ Ög 869, Sö 128 (Abb. 161), Sö 163, Sö 244, Sö 269, Sö 272, Sö 274, Sö 290, Sö 292, Sö 297, Sö 301 (Abb. 111), Sö 318, Sö 322, Sö 332, vergleichbar, aber in mehr abstrahierter Form: U 43, U 267, U 269, U 272, U 273, U 297, U 346, U 352, U 357, U 412, U 428 (Abb. 39), U 438, U 465, U 472, U 481, U 510, U 511, U 570, U 573, U 538, U 613, U 614, U 624, U 625, U 640, U 643, U 657, U 660, U 674, U 821, U 932, U 945, U 955 (Abb. 84), U 980 (Abb. 86), U 991 (Abb. 87).

wirken dann wie plumpe Verdickungen⁵⁴ oder aber wie Pferdehufe.⁵⁵ Im Einzelfall sind Menschenhände mit abgespreiztem Daumen vorhanden (U 860, Abb. 81). Die Vorderseiten der Füße sind aber bei den meisten Runenstein-Vierbeinern mit zwei oder drei Zehen, seltener mit einer oder vier Zehen ausgestattet. Sie können spitz zulaufen oder stumpf sein (Abb. 162, B–E). Häufig ist auf der Hinterseite des Fußes ein weiterer, meist kürzerer Fortsatz bzw. eine Verdickung zu erkennen. Dieser Fortsatz wirkt mal wie ein Handballen, mal wie ein zusätzlicher Zeh.

Nur in der Gruppe I treten vereinzelt Vierbeiner mit vierzehigen Füßen auf (Abb. 162, E). Wenn vier Zehen an der Vorderseite des Fußes vorhanden sind, muss es sich um die Pfote oder Brante eines Raubtieres handeln (Ög 181, DR 271, eventuell DR 280 und Vg 181, Abb. 2, 3, 11, 12, 15). Hundartige (*Canidae*) und Katzenartige (*Felidae*) kämen grundsätzlich in Betracht. In allen drei Vierbeinergruppen tauchen vereinzelt auch Füße mit nur drei Zehen an der Vorderseite auf (z. B. Sö 313, Vg 181, Vs 29, Abb. 15, 103, 113 und 162, D). Dreizehige Füße sind zunächst keinem realen Tier zuzuweisen. Sollte dennoch ein bewusster Bezug zur realen Tierwelt beabsichtigt sein – davon gehe ich aus – dann dürfte diese Fußform den vierzehigen Varianten zur Seite zu stellen sein. Wahrscheinlich aus Platzgründen hätte man sich demnach damit begnügt, lediglich drei Zehen darzustellen, um die Figur als Raubtier zu charakterisieren. Dies ist auch in der kontinentalen Kunst zu beobachten, wo Löwen häufig dreizehig auftreten.⁵⁶ Eine abgerundete Verdickung an der Rückseite des Fußes, die sich etwa in Höhe der Zehen befindet (U 35, Vg 181, Abb. 15, 33), dürfte den Fußballen vorstellen (Abb. 163).

Für die Vermutung, dass sowohl vier- als auch dreizehige Füße ein Raubtier charakterisieren, können interessante Belege angeführt werden. Zunächst ergibt sich diese Erkenntnis aus einigen der Tierfiguren selbst. Die Vierbeiner von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) und Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) haben spitze Stehohren, lange spitze Zähne und eine Nackenmähne, die in diesem Zusammenhang nur einen Löwen oder einen Wolf kennzeichnen kann. Auch der Wolf (*canis lupus*) trägt eine (bis zu 17 cm lange) Mähne am Hals, die vor allem in nördlicheren Ländern ausgeprägt ist.⁵⁷ Bei Aggression ist die Halsmähne des Wolfes gesträubt und besonders ein-

⁵⁴ Sm 133 (Abb. 107), U 240 (Abb. 35), U 835 (Abb. 127), U 860 (Abb. 81), U 904 (Abb. 129).

⁵⁵ U Fv1978;226 (Abb. 115), Sö 235 (Abb. 109), Sö 237 (Abb. 110), Sö 301 (Abb. 111), Vg 14 (Abb. 95).

⁵⁶ Z. B. Fillitz et al. 1994, Taf. 5.

⁵⁷ Brehm 1937, S. 349; Langwald / Okarma 2002, S. 11.

drucksvoll (Abb. 164). Die Mähne eines Löwen würde hingegen das ganze Haupt des Tieres bedecken. Typisch für den Balg des Wolfes ist ferner seine Maske (Abb. 164). Haarlänge und Färbung umrahmen das Gesicht verschiedenartig. In Mittel- und Nordeuropa bilden längere Haare im Bereich der Wangen eine Art „Backenbart“. Diese Haare sind im Winterfell besonders ausgeprägt. Die südlichen Wolfsunterarten weisen diese auffällig langen Haare nicht auf und haben daher wesentlich schmäler wirkende Köpfe. In den höheren Breitengraden, wo auch das Sommerfell länger ist, schmückt der „Bart“ oder „Kragen“ das ganze Jahr über das Antlitz des Wolfes.⁵⁸ Jener „Bart“ scheint im Gesicht des Vierbeiners von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) durch zwei Haarlocken angedeutet zu sein. Eine Umrahmung des Gesichtes, oberhalb der Augen beginnend und bis auf die Wangen verlaufend, ist auch auf dem Stein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) erkennbar. Es handelt sich also mit Sicherheit um Darstellungen eines Raubtieres, vermutlich eines Wolfes. Besonders aufschlussreich ist aber, dass das Raubtier von Tullstorp sowohl drei- als auch vierzehige Füße aufzuweisen scheint. Bei einigen Pfoten hatte der Ritzer offenbar Schwierigkeiten, eine vierte Zehe unterzubringen. Daher platzierte er sie, in verkümmelter Form, etwas höher an der Rückseite des Fußes. Am hintersten Fuß des Tieres hingegen befinden sich alle vier Zehen nebeneinander.⁵⁹ Die krallenbewehrten Füße des Hunnestad-Tieres sind dreizehig. Sie weisen allerdings einen ganz spitzen, nach hinten gerichteten Fortsatz an der Rückseite des Fußes auf. Er befindet sich etwas höher als die drei Zehen an der Vorderseite. Auch hier scheint es sich um einen aufgrund platzökonomischer Überlegungen versetzten vierten Zeh zu handeln. Die anatomische Vorlage für diesen Kniff könnte in der Afterkralle, also dem Daumen der Hunde- und Katzenartigen zu erblicken sein. Sowohl Hunde- als auch Katzenartige haben eine fünfte Zehe an den Vorderfüßen.⁶⁰ Sie befindet sich nicht an der Vorderseite des Fußes, sondern an der Innenseite des Beines, oberhalb der übrigen vier Zehen. Sie berühren den Boden nicht (Abb. 163). Bei einigen Haushunderassen ist eine zusätzliche fünfte Zehe auch an den Hinterläufen rudimentär ausgebildet. Man bezeichnet sie als „Wolfskralle“.⁶¹

⁵⁸ Für ausführliche Auskunft und anregende Gespräche danke ich Gesa Kluth vom Wildbiologischen Büro LUPUS in Spreewitz.

⁵⁹ Die auf der Abbildung in „Danmarks Runeindskrifter“ sichtbaren Fußdetails sind am Original einwandfrei zu bestätigen.

⁶⁰ Brehm 1990, Bd. 3, S. 34; Brehm 1990, Bd. 2, S. 13.

⁶¹ Brehm 1990, Bd. 3, S. 289.

Auch der Vierbeiner von Sala landsförsamling (Vs 29, Abb. 103), der zur Gruppe II gehört, hat nur drei Zehen an den Füßen. Die drei dicken, abgerundeten Zehen machen unmittelbar den Eindruck einer Tatze oder Brante. Der längliche Fortsatz, der aus dem Oberkiefer des Tieres zu wachsen scheint, gibt ein Tasthaar oder einen Fangzahn wieder (S. 37 ff.), das Ohr ist angelegt. Es spricht also einiges für die Darstellung eines Raubtieres. Zahlreiche weitere Beispiele für die Darstellung von Raubtieren mit dreizehigen Füßen könnten aus der Wikingerzeit angeführt werden. Einen wichtigen Hinweis liefern die bezahnten und krallenbewehrten Vierfüßler auf den Prunkkästchen von Bamberg und Cammin (Abb. 380, Kap. 5.2.2.2).⁶² Ich möchte eine weitere, den Runenstein-Vierbeinern der Gruppe II eng verwandte Darstellungsgruppe heranziehen. Im Mittelschiff der Stabkirche von Urnes in Sogn og Fjordane befindet sich eine Gruppe bildlich dekorierter Kapitelle aus dem zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts.⁶³ Auf ihnen sind 30 Vierbeiner dargestellt, die den Figuren im Urnesstil sehr nahe stehen. Wie Erla Bergendahl Hohler in ihrer Untersuchung der Kapitelle feststellt, haben sowohl einheimische Kunsttraditionen als auch romanische und insulare Tierdarstellungen auf die Vierfüßler eingewirkt.⁶⁴ Von den 30 dargestellten Vierbeinern sind 19 mit dreizehigen Füßen ausgestattet, die jeweils einen kurzen, rundlichen Fortsatz an der Rückseite aufweisen. Letzterer dürfte den Handballen vorstellen. Diese Fußform ist auch auf den Runensteinen vorzufinden (z. B. U 35, Abb. 33). Auf den Kapitellen von Urnes kennzeichnet sie löwenartige Raubtiere (Abb. 165).

Auch wenn die hier aufgeführten Beispiele eine deutliche Sprache sprechen, eine Regel lässt sich daraus nicht ableiten. Dies wird durch einen Blick auf den Runenstein von Ösby in Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115.) deutlich. Wie Klaus Düwel⁶⁵ festgestellt hat, ist hier ein Löwe (*panthera leo*) abgebildet. Aufgrund der signifikanten Quaste ist das Tier genau zu bestimmen. Die Füße des Löwen weisen jedoch gar keine erkennbaren Zehen auf. Vielmehr handelt es sich um hufartige Verdickungen, auf denen die Katze zu laufen scheint. Der Vierbeiner auf dem Stein von Stora Ek (Vg 4, Abb. 14) hat die Zähne eines Raubtieres, die Füße sind jedoch die eines Paarhufers. Dies gilt ebenso für den Runenstein von Navsta, Torsvi sn (U 693, Abb. 45) aus der Gruppe II. Auch auf den angeführten

⁶² Muhl 1990, Taf. 42.1, 52.1.

⁶³ Bergendahl Hohler 1975; Bergendahl Hohler 1999, Bd. 1, S. 238–240, Pl. 443, 445–448, 450–453, 454?, 455–457, 459–466, 468, 470, 474–476, 479, 481, 482.

⁶⁴ Bergendahl Hohler 1975, S. 20, Pl. 4–14.

⁶⁵ Düwel 1986b, S. 96.

Kapitellen von Urnes treten vereinzelt Raubtiere mit nur zwei Zehen auf.⁶⁶

Die zuletzt genannten Beispiele scheinen darauf hinzuweisen, dass auch zweizehige Füße als Raubtierfüße aufzufassen sind. Die zweizehige Fußform ist die häufigste und kennzeichnet die Masse der Vierbeiner aus Gruppe II (Abb. 162, C). Handelt es sich um eine, womöglich aus Platzgründen vorgenommene Verkürzung und Stilisierung vierzehiger Raubtierfüße? Ein gutes Beispiel für eine derartige Verkürzung stellt die Wetterfahne von Heggen dar (Abb. 369, Kap. 5.2.2.1). Sie wird dem Ringerikestil zugewiesen und bildet zwei Vierbeiner ab, die den Steinritzungen der Gruppe I nahe stehen. Sie sind mit spitzen Zähnen ausgestattet und haben einen Zipfel an der Lippe, der als Bart-/Tasthaar zu werten ist (S. 37 ff.). Das größere der beiden Raubtiere streckt eine gut sichtbare vierzehige Pfote nach vorn. Zwei der vier Zehen werden sogar mit ausgefahrenen Krallen wiedergegeben. Die hinteren Füße hingegen weisen nur zwei Zehen auf. Auch der Vierfüßler auf der Wetterfahne von Källunge auf Gotland ist durch Schnauzbart und Fangzahn als Raubtier charakterisiert (Abb. 367). Statt Tatzen hat er jedoch ganz eigenartige Füße mit zwei langen spitzen Zehen an der Vorderseite. Somit können auch zweizehige Füße als Raubtierfüße verstanden werden.

Hat man es mit zwei Zehen an der Vorderseite zu tun, ähnelt der Fuß jedoch zunächst den Klauen eines Paarhufers, eines Horn- (*Bovidae*) oder Geweihträgers (*Cervidae*). Der zusätzliche Fortsatz an der Rückseite könnte als Hand- bzw. Fußballen aufzufassen sein (Abb. 166). Das ist vor allem dann denkbar, wenn der Fortsatz eine rundliche Form hat. Ist er etwas länglicher ausgebildet, könnte er auch das Geäfter bzw. die Afterklauen vorstellen (Abb. 166). Um zu prüfen, ob Boviden und Cerviden in der Wikingerzeit mit dieser Fußform dargestellt wurden, bietet sich nur wenig Vergleichsmaterial an. Die Cerviden (wahrscheinlich Rothirsche) auf den Runensteinen von Böksta backe in Balingsta sn (U 855, Abb. 173) und Hyby in Schonen (DR 264) sowie dem Bildstein Glenstrup 2 in Nordjütland (DR 123) sind fußlos. Dies gilt auch für die zahlreichen Hirschdarstellungen auf den Steinkreuzen der Isle of Man aus dem zehnten Jahrhundert.⁶⁷ Auf den Bildgewebe-Fragmenten von Överhogdal sind fast alle Hirsche mit zwei einfachen Klauen (Schalen) wiedergegeben.⁶⁸ Dies scheint auch auf einigen wikingischen Silbermünzen vom Typ Hjort A der Fall zu sein.⁶⁹ Die Bildstreifen von Överhogdal stammen aus der Zeit

⁶⁶ Bergendahl Hohler 1975, Pl. 8 g3; Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 464.

⁶⁷ Kermode 1994, Fig. 39.

⁶⁸ Horneij 1991, Faltafel.

⁶⁹ Malmer 1966, Pl. 2, A1–4.

zwischen 900 und 1100,⁷⁰ die Münzen aus der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts. Weitere Cerviden befinden sich auf gotländischen Bildsteinen des sechsten bis achten Jahrhunderts: Butter in Väske,⁷¹ Smiss IV in Kräklingbo, Nederbjärs in Bara,⁷² Garda kyrka II⁷³ und Endre skog.⁷⁴ Nur bei Letzterem ist ein Fuß zu erkennen, der aus Klaue und Geäfter besteht. Ein Hirsch, dessen Hinterfüße zwei Klauen und das Geäfter aufweisen, ist schließlich auf dem völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten von Skrydstrup (IK 166, Abb. 167) auszumachen. An den Vorderfüßen sind lediglich die beiden Zehen bzw. Klauen zu sehen, das Geäfter fehlt. Ähnlichkeiten zu den paarzehigen Figuren auf den Runensteinen sind erneut unter den Kapitellen in der Stabkirche von Urnes zu finden. Eines der Kapitelle bildet einen Cerviden (vermutlich einen Rothirsch) ab, dessen Hals von einem Speer durchbohrt wird. Ein Hund attackiert ihn von hinten. Die Füße des Cerviden verfügen über zwei stumpfe Zehen und einen Fußballen (Abb. 168). Sie entsprechen den Füßen einiger Runenstein-Vierbeiner wie etwa denen von Lingsberg (U 240, Abb. 35), Ramby (U 726, Abb. 52), Långtora by (U 803, Abb. 76) und Måsta (U 860, Abb. 81). Ähnlich sind auch die Füße des Hirsches auf dem Altartuch von Bilden, Oppland (N 70) aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gestaltet. Ebenfalls aus dem zwölften Jahrhundert stammen die figürlichen Eisenbeschläge auf der Holztür von Rogslösa in Östergötland. Unter ihnen befindet sich auch eine Hirschdarstellung.⁷⁵ Die Füße der Figur bestehen aus zwei spitzen Zehen und einer weiteren Klaue an der Rückseite des Fußes, die etwas weiter oberhalb platziert und als Geäfter zu verstehen ist. Vergleichbar sind die Fußformen auf den Steinen von Nybble, Överselö sn (Sö 213, Abb. 30), Enköpings kyrka (U 760, Abb. 62, 63) und Axjö, Vittinge sn (U 1171, Abb. 93).

Neben den Cerviden von Balingsta (U 855, Abb. 173), Hyby (DR 264) und Glenstrup (DR 123) bieten sich auf den spätwikingerzeitlichen Steindenkmälern noch zwei weitere Paarhufer zum Vergleich an. Auf den Bildsteinen von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) und Frötuna (U 1004, Abb. 132) scheinen zwei Hornträger (*Bovidae*), vermutlich Schafe, dargestellt zu sein. Die langen gebogenen Hörner und der lange Schwanz sind

⁷⁰ Die Ergebnisse einer ¹⁴C-Datierung werden von Ruth Horneij dokumentiert (Horneij 1991, S. 175–180).

⁷¹ Lindqvist 1941a, Fig. 65.

⁷² Lindqvist 1941a, Fig. 69.

⁷³ Lindqvist 1942, Fig. 352.

⁷⁴ Lindqvist 1941a, Fig. 50.

⁷⁵ Karlsson 1980, Fig. I:2.

bei alten Landrassen häufig. Bei unseren heutigen Hochleistungsrassen sind sie unerwünscht. Die Füße der Tiere sind mit zwei Klauen versehen und entsprechen somit ganz dem Bild eines Paarhufers. Es handelt sich hier um ein gutes Beispiel dafür, dass die Runensteinritzer mitunter bestrebt waren, ein in allen wesentlichen anatomischen Details weitgehend naturalistisches Bild zu schaffen, wobei auch die Fußform berücksichtigt wurde. Sehr ähnliche paarzehige Füße tauchen auf dem Runenstein von Stora Ek (Vg 4, Abb. 14) und zahlreichen Figuren der Gruppe II auf (z. B. Sö 192, U 740, U 1164, Abb. 27, 53, 92). In der Kunst des Kontinentes werden die Füße von Paarhufern in vergleichbarer Weise dargestellt.⁷⁶ Die Figuren von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) und Frötuna (U 1004, Abb. 132) stellen naturalistische Sonderformen dar, die sich von den Gruppen I und II deutlich abgrenzen.

Bei einigen paarzehigen Runenstein-Vierbeinern, bei denen Zehen und zusätzlicher Fortsatz an der Rückseite gleich lang und etwas gekrümmt sind, entsteht der Eindruck von Greifvogelklauen (z. B. DR 412, Nä 34, Abb. 7, 23 und 162, C). In den wenigen Fällen, in denen der Vierbeiner nur eine Zehe vorn und einen weiteren Fortsatz hinten am Fuß hat (Abb. 162, B),⁷⁷ ist ebenfalls Ähnlichkeit mit dem Fuß eines Greifvogels vorhanden (insbesondere DR 42, Abb. 1). Da sich auf einer Reihe von schwedischen Runensteinen halbwegs naturalistische Greifvogeldarstellungen befinden,⁷⁸ ergibt sich die vorteilhafte Lage, die genannten Vierbeinerfüße mit Vogelbildern aus demselben Zeithorizont und Kunstkreis vergleichen zu können. Auf der Seitenfläche des Steins von Våppeby in Arnö sn (U 692, Abb. 169) ist ein großer Vogel in Frontalansicht abgebildet. Seine Füße bestehen aus zwei vorderen Zehen und einer hinteren Zehe. Sie sind lang, gebogen und spitz. Auch wenn – ornithologisch beurteilt – drei vordere Zehen vorhanden sein müssten (wie auf dem Stein von Veckholms kyrka, U 694, Abb. 170), scheint die typische Fußform eines Grifftöters angedeutet zu sein. Die heimischen Greifvögel werden in zwei Leistungsgruppen eingeteilt. Die so genannten Bisstöter oder Griffhalter töten ihre Beute mit dem Schnabel. Alle Falken gehören zu dieser Gruppe. Die Grifftöter hingegen töten ihre Beute mit den Füßen (Fängen). Diese sind mit besonders langen Krallen (Waffen) ausgestattet (Abb. 171). Zur Grifftöter-Gruppe gehören Milane und alle Habichtartigen. Der keilförmige Schwanz (Stoßgefieder) des Vogels von Våppeby spricht für einen Seeadler. Die Greifvögel auf den

⁷⁶ Fillitz et al. 1994, Taf. 10.

⁷⁷ DR 42 (Abb. 1), G 114 (Abb. 16), Nä 23 (Abb. 20), Öl Fv1911;274B (Abb. 106), U 980 (Abb. 85, 86), Vs 24 (Abb. 102).

⁷⁸ Oehrl 2006, S. 65 ff.

Runensteinen von Hanunda in Hökhuvuds sn (U 599, Abb. 172), Svarsta in Håbo-Tibble sn (U 629, Abb. 143), Böksta backe in Balingsta sn (U 855, Abb. 173) und Altuna kyrka (U 1161, Abb. 91) weisen dieselbe Fußform auf. Bei Letzterem könnte es sich meines Erachtens aber dennoch um einen Vertreter der Bisstöter-Gruppe handeln. Der Vogel hält (bindet) seine Beute, einen Vierbeiner im Urnesstil mit den Fängen und schlägt seinen Schnabel in dessen Genick. Diese Tötungsweise ist für Falken typisch. Auch wenn keine exakte ornithologische Bestimmung möglich ist – Fuß-, Schnabelform und Habitus weisen die Figuren als Greifvögel aus. Jene Vogelfiguren auf den Runensteinen, die als Hühnervogel⁷⁹ anzusprechen sind, haben entweder gar keine differenzierten Füße (Sö 270, Sö 247) oder aber kürzere und weniger gebogene Zehen ohne spitze Waffen (Sö 245, Abb. 174). Der Greifvogel auf dem Runenstein von Estuna kyrka (U 574, Abb. 175) verfügt über nur jeweils einen spitzen, gekrümmten vorderen und hinteren Zeh. Er schlägt seine Fänge in den Leib einer Schlange. Auch der Vogel auf dem Stein von Broholm, Jumkils sn (U 920) hat eine vordere und eine hintere gekrümmte Zehe. In diesem Fall sind die Zehen jedoch stumpf und etwas kürzer. Es ist also festzustellen, dass Vögel in der Kunst der Runensteinritzer mit langen, gekrümmten und meist spitzen Zehen gekennzeichnet werden. Es sind ein oder zwei vordere und ein hinterer Zeh vorhanden. Just diese Fußform begegnet uns auch bei einigen Vierbeinern (z. B. DR 42, DR 412, Nä 34, Abb. 1, 7, 23). Die Füße dieser Vierbeiner sind demnach als Greifvogelfüße zu beschreiben. Ferner bietet sich ein Vergleich mit den Figuren auf den Prunkkästchen von Bamberg und Cammin an. Die vierbeinigen Raubtiere mit Fangzahn, Barthaar und Mähne werden mit klauenbewehrten, dreizehigen Füßen gezeigt (Abb. 380). Die Füße der abgebildeten Vögel hingegen haben ein oder zwei lange, spitze und gebogene Zehen an der Vorder- und eine weitere an der Hinterseite (Abb. 383, 384). Besonders augenfällig ist die Verbindung zwischen zwei Vögeln auf der Kastenwand des Camminer Kästchens (Abb. 176, links) und dem „großen Tier“ von Jelling (Abb. 1).⁸⁰ Auf dem Dach desselben Prunkkästchens ist ein weiterer Vogel dargestellt, dessen Klauen gut mit denen des Londoner Vierbeiners (DR 412, Abb. 7) zu vergleichen sind (Abb. 176, rechts).⁸¹

Bei einigen Füßen mit nur einem Zeh wäre grundsätzlich auch die Darstellung eines Pferdehufes erwägbar. Es handelt sich um Vierbeiner, deren Füße aus einem stumpfen vorderen Zeh und einem kurzen stumpfen

⁷⁹ Oehrl 2006, S. 63 ff.

⁸⁰ Muhl 1990, Taf. 62.1.

⁸¹ Muhl 1990, Taf. 48.4.

Fortsatz an der Hinterseite bestehen (Abb. 162, B). Der Fuß wäre stark stilisiert, der Fortsatz an der Hinterseite wahrscheinlich als Betonung des Fesselkopfes oder als Fesselbehang/Kötenhaar (Abb. 177) zu verstehen (Nä 23, Öl Fv1911;274B, Abb. 20, 106).⁸² Die Pferdedarstellungen auf den spätwikingerzeitlichen Runensteinen sind für einen Vergleich leider nur bedingt brauchbar. Der Großteil der Pferdefiguren weist lediglich grobe Fußkonturen auf, die annähernd fuß- oder hufförmig ausfallen.⁸³ Als Ausnahmen sind die Steine von Skokloster (U 678, Abb. 178)⁸⁴ und Dynna in Oppland (N 68) zu betrachten. Die Hufe der hier dargestellten Pferde bestehen aus einer großen Verdickung an der Vorderseite des Fußes und einem kleinen Fortsatz an der Rückseite. Ohne Zweifel sind hiermit Huf und Fesselkopf bzw. Fesselbehang/Kötenhaar gemeint. Dies gilt auch für die Pferdedarstellungen auf den gotländischen Bildsteinen *Ardre kyrka VIII* (Abb. 179) und *Tjängvide I* in Alskog (G 110, Abb. 180) aus dem achten Jahrhundert. Mehr stilisierte Formen, die den klauenartigen Füßen der Runenstein-Vierbeiner näher kommen, sind vor der Wikingerzeit, etwa auf einer Reihe vendelzeitlicher Pferdefibeln zu finden.⁸⁵ Aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert stammt der Bildstein von Hägeby (U 664, Abb. 181),⁸⁶ der einen Pferdekampf abbildet. Bei den Hörnern der beiden Pferde handelt es sich, wie auf den nordischen C-Brakteaten⁸⁷ oder dem Runenhorn von Gallehus,⁸⁸ um aufgesteckten Kopfschmuck. Die von zwei bewaffneten Männern aufeinander gehetzten Tiere sind annähernd naturalistisch. Die Füße jedoch sind stark stilisiert und wirken befremdlich. Sie bestehen aus jeweils zwei spitzen Fortsätzen, die wie Klauen eines Paarhufers wirken. Noch größer kann die Entfremdung bei den Pferdefiguren der völkerwanderungszeitlichen C-Brakteaten ausfallen. Hier sind zuweilen ganz fantastische, ein-, zwei- oder sogar dreizehige Füße abgebildet.

⁸² Born / Möller 1921, S. 267.

⁸³ DR 96, N 61, Sö 101 (Abb. 140), Sö 226 (Abb. 108), Sö 239, Sö 327, U 375, U 448, U 599 (Abb. 172), U 691 (Abb. 43), U 855 (Abb. 173), U 901 (Abb. 128), U 935, U 1003.

⁸⁴ Nach langer Uneinigkeit darüber, ob die Reiterfiguren von Skokloster aus der Vendel- oder der Wikingerzeit stammen, ist man sich heute sicher, dass sowohl Inschrift als auch Bilddarstellungen dem Runenritzer Fot zuzuschreiben sind (Wilson 1995, S. 180 f.; Oehrl 2006, S. 33).

⁸⁵ Z. B. Karlsson 1983, Fig. 182.

⁸⁶ Shetelig 1931, S. 212; Zeiß 1941, S. 51; Ellmers 1970, S. 243 f.; Ellmers 1986, S. 349; Pieper 1989, S. 202 f.; Lamm 1999.

⁸⁷ Hauck 1970, S. 411 f., Abb. 100a–c; Hauck 1978a, S. 368 f.

⁸⁸ Heizmann / Steuer 1999, S. 600.

Andere C-Brakteaten hingegen stellen annähernd naturgetreue Pferdefüße mit Huf und Kötenhaar dar (Abb. 182).

Ich belasse es bei dieser Skizze und stelle fest, dass sich über die Darstellung von Pferdefüßen in der Wikingerzeit nichts Verbindliches aussagen lässt. Meist handelt es sich um wenig ausdifferenzierte, plumpe Formen. Bisweilen werden aber auch Huf und Fesselkopf bzw. Kötenhaar in stilisierter Form wiedergegeben. Dies könnte prinzipiell auch bei der Sonderform von Resmo (Öl Fv1911;274B, Abb. 106) oder gar den Gruppe II-Tieren von Glanshammar (Nä 23, Abb. 20) der Fall sein. Ähnlich stilisierte Einhufer-Füße tauchen in der kontinentalen Kunst, etwa im *Perikopenbuch Heinrichs II.* auf.⁸⁹ Wahrscheinlich wird man aber auch bei diesen Vierbeinern von der Stilisierung oder Vereinfachung eines Raubtierfußes ausgehen können.

2.2.4 Hals

Die Mehrheit der Runenstein-Vierbeiner hat mehr oder minder längliche Hälse, die in der Gruppe I weitgehend naturalistisch, in der Gruppe II aber mitunter giraffen- oder schlangenartig gestaltet sind. Nur ausnahmsweise scheint das Haupt fast unmittelbar auf dem Rumpf zu sitzen, was den Figuren ein gedrungenes, bärenähnliches Aussehen verleiht (U 860, U 969, Abb. 82, 131). In der Gruppe I sind nur die Vierbeiner von Stora Ek (Vg 4, Abb. 14), Tumbo (Sö 82, Abb. 13) und zwei der drei Tierfiguren auf dem Runenstein von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) mit unbehaartem Hals dargestellt. Die übrigen Figuren dieser Gruppe haben eine charakteristische Nackenmähne, die aus ein bis vier, ausnahmsweise sieben (DR 271, Abb. 2) einzelnen Haarlocken besteht. Diese Mähne hat zahlreiche Forscher dazu verleitet, von einem Löwen zu sprechen. Diese Schlussfolgerung ist allerdings nicht die einzig mögliche. Zunächst ist festzuhalten, dass die Mähne des männlichen Löwen (*panthera leo*) nicht nur den Hals bzw. Nacken, sondern auch und insbesondere dessen Haupt bedeckt. Eine imposante Mähne, die sich ausschließlich am Hals des Tieres befindet, weist der Rothirsch (*cervus elaphus*) auf.⁹⁰ Sie wird als „Brunftmähne“ oder „Brunftkragen“ bezeichnet und hebt sich durch Haarlänge und Färbung deutlich vom Rest der Decke ab (Abb. 183). In der Winterdecke (etwa bis Mai) ist die Brunftmähne besonders ausgeprägt. Ein Hirsch mit deutlich wiedergegebener Brunftmähne könnte auf dem Goldbrakteaten von Poysdorf (IK

⁸⁹ Fillitz et al. 1994, Taf. 23.

⁹⁰ Heck 1956, S. 26 f.; von Raesfeld 1974, S. 20.

484, Abb. 184)⁹¹ bei Wien zu sehen sein. Dass es sich bei dieser einmaligen Variante des F-Brakteaten-Tieres tatsächlich um Rotwild, und nicht etwa um ein Pferd mit Kopfschmuck (wie sonst auf den nordischen Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit),⁹² handelt, legt die augenscheinliche Abwesenheit eines Schweifes nah. Stattdessen hat der Künstler das Tier mit einem ganz charakteristischen Wedel ausgestattet.

Neben dem Rothirsch kann auch der Wolf (*canis lupus*) eine eindrucksvolle Halsmähne tragen. In den nördlicheren Ländern ist die Behaarung am Hals bis zu 17 cm lang und auffallend dicht.⁹³ Bei Aggression und Drohverhalten sträubt der Wolf seine Mähne und macht sie dadurch besonders eindrucksvoll sichtbar (Abb. 164). Betrachtet man etwa die beiden Vierfüßler auf dem Runenstein von Lund (DR 314, Abb. 6), so wird man aufgrund der Körperform und des länglichen Maules eher an einen Caniden als an eine Großkatze denken. Die Mähne am Hals der Tiere ist dieser ersten Einschätzung keineswegs abträglich. Ein schönes Beispiel für die Darstellung einer prächtigen Wolfsmähne auf dem Kontinent ist die Bronzewölfin in der Aachener Pfalzkapelle. Sie ist wahrscheinlich im zweiten Jahrhundert nach Christus in Rom angefertigt und unter Karl dem Großen in die Aachener Pfalz verbracht worden.⁹⁴

Die Vierbeiner der Gruppe II sind in keinem Fall mit einer Halsmähne ausgestattet. Es sei aber an dieser Stelle angemerkt, dass dieser Umstand nicht zwingend darauf schließen lässt, dass die Vierfüßler der Gruppe II ein anderes Tier repräsentieren als die Figuren der Gruppe I. Das grazile vierbeinige Tier auf dem Stabkirchenportal von Urnes in Sogn og Fjordane steht den Darstellungen der Gruppe II besonders nah.⁹⁵ Eine aus drei eleganten Locken bestehende Mähne im Nacken der Kreatur lässt die Verwandtschaft mit den Tieren der Gruppe I deutlich werden (Abb. 144).

2.2.5 Kopf

In der Gruppe II haben die Köpfe der Vierbeiner die Form, die Anne-Sofie Gräslund in den Gruppen Pr. 2–4 für die Runen tragenden Schlangenbänder herausgearbeitet hat.⁹⁶ In der Gruppe Pr. 2 ist eine konkave Linie vom

⁹¹ Kretzschmar 1941–1942, S. 93, Taf. 43.4; Beninger 1934, S. 110, Abb. 52.4, 53.

⁹² Hauck 1970, S. 411 f.

⁹³ Brehm 1937, S. 349; Langwald / Okarma 2002, S. 11.

⁹⁴ Stiegemann / Wemhoff 1999, Bd. 1, S. 113, Abb. II. 70.

⁹⁵ Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 425.

⁹⁶ Gräslund 1991; Gräslund 1992; Gräslund 1994; Düwel / Gräslund 2003.

aufrecht stehenden Ohr bis zur nach oben gebogenen Spitze des Oberkiefers charakteristisch. Ist kein Ohr vorhanden, verläuft die konkave Linie von der Oberkieferspitze bis zum Scheitel. Der Unterkiefer ist häufig kürzer als der Oberkiefer und nach unten geneigt. Die Augen sind rundlich oder tropfenförmig. Aus dem Oberkiefer bzw. der Oberlippe wächst ein wulstiger oder eher länglicher Fortsatz, der nach unten hängt und sich gelegentlich etwas einrollt. Die Gräslundgruppe Pr. 2 wird mit dem Ringerikestil in Verbindung gebracht, so dass es erlaubt ist, von einer Ringerikestil-Variante der Gruppe II zu sprechen. Das anschaulichste Beispiel dieser Variante ist der Vierbeiner auf dem Bildstein von Rybylund in Kungshusby sn (U Fv1955;219, Abb. 94). In Gräslunds Gruppe Pr. 3 bildet der Kopf eine konvexe Linie vom Ohr bis zum Oberkiefer. Die Augen sind zumeist mandelförmig. Die Ohren befinden sich hinter dem Auge und sind oft nach hinten geneigt. Vom Oberkiefer hängt ein länglicher Fortsatz herab, der Unterkiefer ist nach hinten gerichtet und leicht eingerollt. Zahlreiche Vierfüßlerköpfe der Gruppe II entsprechen diesem Früh- und Mittelurnestyp oder stehen ihm nah. Als Beispiel nenne ich den heute verschollenen Runenstein von Tjocksta in Danmarks sn (U 955, Abb. 84). In der Gruppe Pr. 4 sind die Tierköpfe stark in die Länge gezogen und oft in sich leicht gebogen. Ober- und Unterkiefer sowie der längliche Fortsatz an der Oberlippe sind gern etwas eingerollt. Das annähernd mandelförmige Auge folgt der Kopfform und wirkt somit überproportional lang und etwas gebogen. Das Ohr sitzt weit hinten am Kopf und liegt eng an. Es wirkt zuweilen wie eine Art Nackenkamm. Typisch für diese Vertreter des späten Urnesstils ist das Haupt der Vierbeiner von Norrby in Vårfrukyrka sn (U 766 und U 767, Abb. 67).

Die Köpfe der Gruppe I-Vierbeiner stehen in einigen Fällen der Gräslund-Gruppe Pr. 1 nah (Vg 4, Vg 181, Abb. 14, 15), sind aber eher individuell und im Vergleich mit der Gruppe II annähernd naturalistisch. Sie sind nicht in die Länge gezogen und haben runde oder tropfenförmige Augen, oft spitze Stehohren und Zähne. Von der Oberlippe hängt gelegentlich ein länglicher Fortsatz oder Zipfel herab, auf dem Haupt befindet sich oft ein Kopfputz. Der Vierfüßlerkopf auf dem Runenstein von London (DR 412, Abb. 7) entspricht hingegen ganz unzweifelhaft der von Anne-Sofie Gräslund beschriebenen Gruppe Pr. 2 und wird dem Ringerikestil zugewiesen. Aufgrund der Nackenmähne, die in Form einer einzelnen Haarlocke angedeutet wird, und des prachtvollen Kopf- und Schwanzschmuckes mit vegetabilem Charakter, zähle ich die Figur zur Gruppe I. Mit deren Vertretern hat sie weitaus mehr gemein als mit den schlanken und anmutigen Tieren der Gruppe II.

Der wulstige, mitunter aber auch längliche und spitze Fortsatz, der aus dem Oberkiefer der Vierfüßler von Gruppe II⁹⁷ und Gruppe I⁹⁸ zu wachsen scheint, ähnelt, wenn er von der Oberseite des Oberkiefers oder aus dessen Mitte herabhängt, einem Hautlappen, wie ihn etwa der Schnabel des Trutzhahns aufweist. Lennart Karlsson spricht ihm eine zoologische Bedeutung ab und betont die rein ästhetische Funktion.⁹⁹ Anne-Sofie Gräslund¹⁰⁰ spricht von einem „Lippenlappen“, Signe Horn Fuglesang¹⁰¹ von einem „Zipfel“ an der Schnauze, „der innerhalb der skandinavischen Ornamentzoologie für Säugetiere charakteristisch“ sei. Die Tatsache, dass auf den Runensteinen sowohl die Vierfüßler als auch die Schlangen über „Zipfel“ dieser Art verfügen, scheint Fuglesangs Einschätzung zunächst zu widersprechen. Vielleicht kommen wir der anatomischen Bedeutung des „Zipfels“ näher, wenn wir einen Blick auf jene Runenstein-Vierbeiner der Gruppe I werfen, deren zoologische Zuordnung halbwegs eindeutig ist.

Der Bildstein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) zeigt einen Vierbeiner, der aufgrund mehrerer Merkmale als Raubtier angesprochen werden muss. Seine dreizehigen Füße sind krallenbewehrt, sein Hals trägt eine Mähne, die spitzen Ohren stehen aufrecht und Ober- sowie Unterkiefer sind mit einem spitzen Zahn ausgestattet. Die Kreatur kann nur ein Raubtier, einen Wolf oder einen Löwen vorstellen. Auch sie verfügt über einen länglichen Zipfel, der aus der Seite des Oberkiefers bzw. der Oberlippe herauswächst und herabhängt. In diesem Zusammenhang kann es sich nur um die Wiedergabe eines Bart-/Tasthaares (Vibrisse) handeln. Ähnliches gilt für Hunnestad 4 (DR 285, Abb. 5) und die Raubtierdarstellungen auf den Prunkkästchen von Bamberg und Cammin (Abb. 380).¹⁰² Diese Erkenntnis lässt sich vorzüglich anhand einiger Plastiken der wikingischen Kleinkunst bestätigen. Sie sind den in Stein geritzten Raubtierfiguren der Gruppe I auf das Engste verwandt: Der Abschluss eines silbernen Armrings aus Bryungs auf Gotland ist in Form eines Raubtierkopfes gestaltet (Abb. 185). Die

⁹⁷ Gut erkennbar auf folgenden Steinen: G 114 (Abb. 16), G 141 (Abb. 17), Sö 213 (Abb. 30), U 240 (Abb. 35), U 244 (Abb. 36), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 428 (Abb. 39), U 449 (Abb. 40), U 622 (Abb. 41), U 691 (Abb. 43), U 692 (Abb. 44), U 716 (Abb. 49), U 748 (Abb. 56), U 775 (Abb. 70), U 791 (Abb. 74), U 860 (Abb. 81), U 936 (Abb. 83), U 955 (Abb. 84), U 1152 (Abb. 88), U 1160 (Abb. 90), U 1161 (Abb. 91), U 1164 (Abb. 92), U 1171 (Abb. 93), U Fv1955;219 (Abb. 94), Vs 15 (Abb. 100, 101).

⁹⁸ DR 42 (Abb. 1), DR 284 (Abb. 4), DR 285 (Abb. 5), Vg 4 (Abb. 14).

⁹⁹ Karlsson 1983, S. 75.

¹⁰⁰ Gräslund 1994, S. 121 f.

¹⁰¹ Fuglesang 1986, S. 188 f.

¹⁰² Muhl 1990, Taf. 29.1, 30.4, 36.3, 42.1, 52.1.

längliche Schnauze mit den spitzen Zähnen erinnert an einen Hund. Seine Oberlippe ist mit einem regelrechten Schnauzbart versehen. Dasselbe gilt beispielsweise auch für die Endbeschläge des Mähnenstuhlpaars von Sølsted auf Fünen (Abb. 186). Sie stellen einen Raubtierkopf mit großen rundlichen Augen und Ohren, spitzen Zähnen und Schnauzbart dar. Die Raubtierkopf-Protome auf dem Prunkkästchen von Cammin (Abb. 377) sind mit spitzen Stehohren, Zähnen und zwei Barthaaren an jeder Seite ausgestattet.¹⁰³ Das Maul ist länglich und ähnelt daher einem Caniden. Die Barthaare hängen, wie bei den in Stein geritzten „Geschwistern“, von der Oberlippe herab. Ähnlich sind die Tierkopf-Protome auf dem Deckel des Bamberger Prunkkästchens gestaltet.¹⁰⁴ Die angeführten Beispiele zeigen, dass die vom Oberkiefer bzw. der Oberlippe der Runenstein-Vierbeiner herabhängenden „Zipfel“ oder „Lappen“ Barthaare eines Raubtieres repräsentieren.¹⁰⁵ Dass dies auch für die Tiere der Gruppe II gilt, wird auf dem Stein von Härnevi in Bro sn (U 622, Abb. 41) besonders deutlich. Das Haar ist ausgesprochen lang, wächst aus der Oberlippe heraus und rollt sich am Ende etwas ein. Somit ähnelt es dem Schnauzbart, der das Antlitz einer anthropomorphen Figur auf dem Runenstein von Aspö (Sö 175, Abb. 141) ziert.

Wie verträgt sich dieses Ergebnis jedoch damit, dass der „Lippenlappen“ auch bei den Runen tragenden Schlangen auftritt? Einige Forscher gehen davon aus, dass sich die Runenband-Schlange der uppländischen Steine aus dem „großen Tier“, dem Vierfüßler-Motiv, entwickelt hat.¹⁰⁶ Das Runenband sei demnach mehr und mehr mit anatomischen Zügen des Vierfüßlers versehen und zu einem schlangenartigen Fantasietier umgestaltet worden. Diese Vermutung ist nicht unbegründet. Der Stein von Jelling (DR 42, Abb. 1), der erste Runenstein, auf dem „das große Tier“ zu sehen ist, trägt noch ein schmuckloses Inschriftenband ohne zoomorphe Elemente (um 965).¹⁰⁷ Bereits hier hängt von der Nase des Vierfüßlers ein Zipfel herab. Dieser scheint aus den eingerollten Nasen des Jellingstil-Tieres hervorgegangen zu sein.¹⁰⁸ Die ersten zoomorphen Züge, mit denen das Runenband ausgestattet wird, sind primitive Schlangenköpfe, die lediglich aus einem spitzen Maul und zwei Augen bestehen (nach Gräslund etwa 1010–1050). Ein Runenband dieser Art windet sich um den Vierbeiner von

¹⁰³ Muhl 1990, Taf. 15–17, 26.4.

¹⁰⁴ Muhl 1990, Taf. 13.3–4.

¹⁰⁵ Diese Auffassung vertrat bereits Wilhelm Holmqvist (Holmqvist 1951, S. 22–24).

¹⁰⁶ von See 1971, S. 127; Karlsson 1983, S. 75.

¹⁰⁷ Datierung: Düwel 2008, S. 109.

¹⁰⁸ Wilson 1995, Bild 95.

Tumbo (Sö 82, Abb. 13). Ähnlichkeiten zwischen Schlange und Vierfüßler bestehen nicht. Zur selben Zeit tauchen die ersten im Profil dargestellten Schlangenköpfe auf. Erst hier beginnen die Schlangenköpfe Züge des Vierbeinerkopfes anzunehmen. Dies wird auf dem Runenstein von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) besonders deutlich. Der Ritzer von Tullstorp hat das Runenband mit zwei Tierköpfen im Profil versehen. Diese mit spitzen Stehohren und runden Augen ausgestatteten Köpfe kopieren offensichtlich das Haupt des darunter abgebildeten Raubtieres. Von einer schlangenartigen Erscheinung kann hier, auch aufgrund der Positionierung der Tierköpfe, noch keine Rede sein. Auch das bizarre bandförmige Tier auf dem Bildstein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) verdankt seinen Kopf einschließlich der Barthaare dem Vierfüßler darunter. Dasselbe gilt für seine Schwanzspitze. Es handelt sich anscheinend um eine bandförmige Ausführung des vierbeinigen Raubtieres. Ähnlich dürften die Runenbänder der Gruppen Pr. 2–4 zu verstehen sein. Einige ihrer Körpermerkmale, so auch der „Zipfel“ an der Oberlippe, gehen auf ihre Vierbeiner-Wurzel zurück und erfüllen in ihrer Schlangen-Identität anscheinend keine anatomische Funktion mehr. Schließlich wird die Schlange auch mit Extremitäten versehen, die ebenfalls dem „großen Tier“ entlehnt sind. Es stellt sich die Frage, ob es überhaupt berechtigt ist, von einer Schlange zu sprechen. Vielmehr scheint es sich um ein schlangenartiges Mischwesen mit Raubtierkopf und -beinen zu handeln. Ob diese „genetische“ Nähe zwischen Vierbeiner und Runenbandtier auch mit deren Sinngehalt einhergeht, wird sich später zeigen.

Einige der länglichen Gebilde, die aus dem Oberkiefer (und Unterkiefer) der Vierbeiner von Gruppe II herauswachsen, unterscheiden sich von den üblichen „Lippenlappen“ bzw. Barthaaren. Möglicherweise ist ihnen eine andere anatomische Bedeutung beizumessen. Sie sind gerade, spitz, hängen nicht von der Oberseite des Oberkiefers herab und gehen auch nicht unmittelbar aus dessen Seite hervor.¹⁰⁹ In diesen Fällen scheint der Künstler eher an einen Fangzahn gedacht zu haben, wie er bei einer Reihe von Vierbeinern der Gruppe I zu sehen ist.¹¹⁰ Bei einigen Darstellungen ist die Unterscheidung zwischen Barthaar und Zahn unsicher.¹¹¹

¹⁰⁹ Gs 15 (Abb. 18, 19), U 35 (Abb. 33), U 693 (Abb. 45), Vs 10 (Abb. 99).

¹¹⁰ DR 271 (Abb. 2), DR 284 (Abb. 4), DR 285 (Abb. 5), DR 286 (Abb. 5), DR 412 (Abb. 7), eventuell N 84 (Abb. 8), Sö 82 (Abb. 13), Vg 4 (Abb. 14).

¹¹¹ Sö 192 (Abb. 27), U 726 (Abb. 52), U 747 (Abb. 55), U 749 (Abb. 57), U 759 (Abb. 61), U 789 (Abb. 73), Vg 43;3 und 5 (Abb. 96–98), Vs 29 (Abb. 103), Vs 32 (Abb. 104).

Bei den Ohren der Tiere aus Gruppe I handelt es sich meistens um spitze Stehohren.¹¹² Sie verweisen auf einen Hunde- oder Katzenartigen. Einige Male sind zwei spitze Stehohren nebeneinander dargestellt.¹¹³ Auf diese Weise werden auch die Ohren des Löwen von Ösby in Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115) gezeigt. In der Gruppe II sind Ohren dieser Art ebenfalls festzustellen. Ein einzelnes spitzes Stehohr ist auf dem Stein von Nasta, Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) zu sehen. Auch die etwas kürzeren und leicht abgerundeten Stehohren zweier Vierbeiner auf dem Runenstein von Svartsjö, Sångå sn (U 35, Abb. 33) dürften dahingehend zu deuten sein. Meist sind die länglichen, spitzen Ohren jedoch angelegt und nach hinten geneigt. Beispielsweise jeweils zwei spitze Ohren auf dem Haupt der Vierbeiner von Öster-Dalby in Veckholms sn (U 704, Abb. 48) und Hummelsta, Vallby in Löts sn (U 725, Abb. 51). Weitere Beispiele sind die Runensteine von Sävsta in Husby-Sjutolfts sn (U 749, Abb. 57) und Broby in Funbo sn (U 991, Abb. 87) sowie Ramby, Löts sn (U 726, Abb. 52) und Ardre VI (G 114, Abb. 16).¹¹⁴ Meist sind die Ohren aber länglich und gebogen, abgerundet, wulstig oder auf andere Weise stilisiert, so dass sie auf den ersten Blick kaum als Ohren zu erkennen sind.¹¹⁵ In einigen Fällen sind gar keine Ohren vorhanden.¹¹⁶

Ein mitunter aufwändiger Kopfputz ist für die Figuren der Gruppe I typisch. Er besteht aus mehreren Gliedern oder Verzweigungen. Auf einigen Steinen ist der vegetabile, rankenartige Charakter des Kopfschmuckes, der zu den Kennzeichen des Mammen- und Ringerikestils zählt, besonders ausgeprägt (DR 42, Vg 181, Abb. 1, 15). Auf anderen Steinen bildet er bizarre Knoten und Verflechtungen (DR 285, Sö 82, Abb. 5, 13). Bisweilen fühlt sich der Betrachter an ein Gehörn oder ein Geweih erinnert. Dies gilt insbesondere für den Runenstein von London (DR 412, Abb. 7), auf dem der Kopfputz aus zwei langen Ranken besteht. Mit den auf den Runen- und Bildsteinen der Wikingerzeit dargestellten Hirsch- oder Elchgeweihen

¹¹² DR 42 (Abb. 1), DR 271 (Abb. 2), DR 280 (Abb. 3), DR 284 (Abb. 4), DR 286 (Abb. 5), DR 314 (Abb. 6), N 84 (Abb. 8), Ög 181 (Abb. 11, 12).

¹¹³ DR 42 (Abb. 1), DR 280 (Abb. 3), DR 314 (Abb. 6), N 84 (Abb. 8).

¹¹⁴ Ferner etwa: U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 691 (Abb. 43), U 692 (Abb. 44), U 716 (Abb. 49), U 740 (Abb. 53), U 748 (Abb. 56), U 751 (Abb. 58), U 753 (Abb. 59), U 758 (Abb. 60), U 770 (Abb. 68), U 775 (Abb. 70), U 803 (Abb. 76), U 838 (Abb. 80), U 955 (Abb. 84), U 991 (Abb. 87), U 1171 (Abb. 93), Vs 29 (Abb. 103).

¹¹⁵ Z. B. U 240 (Abb. 35), U 693 (Abb. 45), U 747 (Abb. 55), U 759 (Abb. 61), U 760 (Abb. 62, 63), U 771 (Abb. 69).

¹¹⁶ Z. B. DR 285 (Abb. 5), G 141 (Abb. 17), Nä 26 (Abb. 21, 22), Sö 82 (Abb. 13), Sö 213 (Abb. 30), U 622 (Abb. 41), U 860 (Abb. 81).

bestehen jedoch keine nennenswerten Gemeinsamkeiten (DR 123, DR 264, U 855, Abb. 173). Allenfalls die Gehörne der Tierfiguren von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) und Frötuna (U 1004, Abb. 132) wären vergleichbar, wobei diese ungleich naturalistischer sind. Möglicherweise stellt der Kopfputz der Vierbeiner aus Gruppe I einen stark ornamentalisierten Teil der Mähne dar.

In der Gruppe II taucht ein derartiger Kopfputz nicht auf. Stattdessen begegnet uns hier ein Schopf, der aus einem langen dünnen Band besteht, das den Vierfüßler umwindet und kunstvolle Verflechtungen mit weiteren Bändern und Schlangenleibern bildet.¹¹⁷ Auf dem Runenstein von Harg in Odensala sn (U 449, Abb. 40) sind gleich zwei dieser dünnen Bänder vorhanden. Wie bei den aufwändigen Schöpfen der Vierfüßler aus Gruppe I, könnte auch dieser Kopfschmuck auf eine Mähne zurückzuführen sein. Weitere Formen von Kopfschmuck sind in der Gruppe der Sonder- und Kümmerformen zu finden. Auf den Häuptern der Tiere von Resmo (Öl Fv1911;274B, Abb. 106) ragen neben den Ohren zwei bzw. drei längliche Fortsätze in die Höhe. An der Spitze sind sie verdickt und rollen sich leicht ein. Mehrere sich einrollende Fortsätze befinden sich auch auf dem Kopf der Tierfigur von Oxelby, Salems sn (Sö 304, Abb. 112). Die Hornträger von Husby-Sjuhundra (U 548) und Frötuna (U 1004) wurden bereits erwähnt (Abb. 121, 132).

2.2.6 Schwanz

Der Schwanz ist bei den Vierfüßlern der Gruppe I, ähnlich dem Kopfschmuck, meist prachtvoll ausgestaffiert und besteht aus verschiedenartigen Verästelungen und Wülsten. Auch hier ist ein vegetabiler Charakter festzustellen (insbesondere DR 42, Abb. 1), der für den Mammen- und Ringestil charakteristisch ist. Zoologische Rückschlüsse ergeben sich kaum, die Schwänze muten ganz fantastisch an. Auf dem Stein von Vang jedoch (N 84, Abb. 8) verleiht eine fransenartige Musterung dem Schwanz das Aussehen einer buschigen Hunderute. Ähnliches könnte für den Stein von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) sowie Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) gelten. Naturalistisch wirkende, schlanke und schmucklose Schwänze nennen die Tierfiguren von Skårby 1 (DR 280, Abb. 3), Lund (DR 314, Abb. 6) und Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) ihr Eigen.

In der Gruppe II ist der Schwanz dünn und lang. Am Ende ist er verdickt und rollt sich ein wenig ein. Häufig ist der Schwanz überproportional lang,

¹¹⁷ Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 742 (Abb. 54), U 766 (Abb. 67), U 767 (Abb. 67), U 789 (Abb. 73), Vs 10 (Abb. 99).

windet sich um den Tierkörper und bildet gemeinsam mit weiteren Bändern und Schlangenleibern ein undurchsichtiges Geflecht (z. B. U 1164, Abb. 92). Die Schwanzform ist derart stilisiert und standardisiert, dass sie kaum auf eine bestimmte Tierart zu verweisen vermag. Vereinzelt tauchen in der Gruppe II Tiere auf, deren Schwänze sich aufspalten und somit aus zwei bis drei länglichen Elementen bestehen.¹¹⁸ Gelegentlich sind nur Stummelschwänze vorhanden,¹¹⁹ hin und wieder ist das Tier ganz schwanzlos.¹²⁰ In der Gruppe der Sonder- und Kümmerformen sind Schwänze zu finden, die denen der Gruppe II gleichen (U 860, U 1004, Abb. 81, 132). Es gibt Stummelschwänze (U 590, U 1144, Abb. 122, 123, 134), schwanzlose Tiere (Sö 237, Abb. 110) sowie naturalistische Formen. Zu Letzteren zählt der mit einer Quaste versehene Löwenschwanz von Ösby, Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115) und der Pferdeschweif von Norra Stutby in Sorunda sn (Sö 226, Abb. 108) und Håmö in Läby sn (U 901, Abb. 128).

2.2.7 Die zoologische Bestimmung

Einige Vierbeinerfiguren der Gruppe III lassen sich mit hinreichender Sicherheit einem bestimmten Tier zuordnen. Auf dem Runenstein von Ösby in Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115) ist anhand seiner Quaste ein Löwe zu identifizieren, die Vierbeiner von Norra Stutby in Sorunda sn (Sö 226, Abb. 108) und Håmö in Läby sn (U 901, Abb. 128) können aufgrund ihres Schweifes und ihrer gesamten Körperform als Pferde angesprochen werden. Die Bildsteine von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) und Frötuna, Rasbo sn (U 1004, Abb. 132) zeigen einen Ziegenartigen, vermutlich ein Schaf. Es handelt sich um Sonderformen, die sich von der Masse der Darstellungen im Mammen-, Ringerike und Urnesstil abheben. Bei weiteren außergewöhnlichen Tierritzungen ist eine zoologische Zuordnung zu erwägen: Die Vierfüßler von Lambohov, Slaka sn (Ög 122, Abb. 105), Södertälje (Sö 313, Abb. 113), Sunneränga in Flisby sn (Sm 133, Abb. 107) und Måsta in Balingsta sn (U 860, Abb. 81)¹²¹ dürften Hunde- oder Katzenartige vorstellen. Die beiden Tierfiguren von Tierps (U 1144, Abb. 134) sind Paarhufer mit Stummelschwanz. Sie könnten eine Hirschkuh oder ein Hausschaf repräsentieren. Die übrigen Sonderformen der Gruppe III entziehen sich einer genaueren Zuordnung.

¹¹⁸ U 240 (Abb. 35), U 428 (Abb. 39), U 758 (Abb. 60), U 759 (Abb. 61), U 763 (Abb. 64), U 789 (Abb. 73), U 860 (Abb. 81), U 955 (Abb. 84).

¹¹⁹ Gs 15 (Abb. 18, 19), Vs 15 (Abb. 100, 101), Vs 24 (Abb. 102), Vs 32 (Abb. 104).

¹²⁰ Nä 34 (Abb. 23), U 860 (Abb. 81), U 1171 (Abb. 93), U Fv1955;219 (Abb. 94).

¹²¹ Gemeint ist die Figur oben rechts.

Eine Reihe von Darstellungen der Gruppe I kann unzweifelhaft den Raubtieren, Hunde- oder Katzenartigen, zugewiesen werden.¹²² Ob der Ritzer einen Löwen oder einen Wolf abbilden wollte, ist nicht mit letzter Sicherheit zu beurteilen. Einige Fakten sprechen jedoch für Letzteres. Die Figuren von Tumbo (Sö 82, Abb. 13) und Stora Ek (Vg 4, Abb. 14) sind zwar mit Raubtierzähnen ausgerüstet, ihre Füße gleichen jedoch denen eines Paarhufers. Die Tierfigur auf dem Stein von London (DR 412, Abb. 7) hat spitze Zähne und eine Nackenmähne, die Füße ähneln jedoch Vogelklauen. „Das große Tier“ von Jelling (DR 42, Abb. 1), das in der Forschung fast einhellig als Löwe bezeichnet wird (Kap. 3.1), lässt wichtige Raubtiermerkmale vermissen. Weder Fangzähne noch Raubtierfüße sind vorhanden, allein der Zipfel an der Oberlippe, der als Barthaar angesehen werden kann, sowie die Nackenmähne, lassen ein Raubtier errahnen. Proportionen und Körperform wirken vor diesem Hintergrund etwas befremdlich und die Füße ähneln eher denen eines Greifvogels.

Die quantitativ dominierenden Figuren der Gruppe II wirken weitgehend unnaturalistisch und derartig stilisiert, dass eine zoologische Bestimmung besonders schwer erscheint. Die Körperform der Figuren lässt zunächst an ein wohlproportioniertes, anmutiges Tier denken. Aus diesem Grund hat man diese Vierfüßler als Windhunde,¹²³ Pferde¹²⁴ oder schlangengartig¹²⁵ angesprochen. Bei genauer Betrachtung ist aber festzustellen, dass die in der Gruppe I auftretenden entscheidenden Raubtiermerkmale auch hier wiederkehren. Es handelt sich um die Fangzähne, die spitzen Stehohren und die Bart-/Tasthaare. Der vereinzelt auftretende lange dünne Schopf scheint eine stilisierte Behaarung darzustellen, die auf die vegetabilen Schöpfe oder Mähnen des Mammen- und Ringerikestils zurückzuführen ist. Der mit der Gruppe II eng verwandte Vierbeiner auf dem Stabkirchenportal von Urnes weist neben seinem Raubtiergebiss und dem Tasthaar an der Nase auch noch die typische Nackenmähne aus drei einzelnen Locken auf (Abb. 144).¹²⁶ Der Vierfüßler von Urnes stellt eine Art Schlüsselfigur dar, die über die Raubtier-Identität der Gruppe II Aufschluss gibt. Die Füße der Vierbeiner passen jedoch selten zu diesem Bild. Nur auf den Runensteinen von Nybble in Överselö sn (Sö 213, Abb. 30), Svartsjö in Sänga sn (U 35, Abb. 33) und Sala landsförsamling (Vs 29,

¹²² DR 271 (Abb. 2), DR 280 (Abb. 3), DR 284 (Abb. 4), DR 285 (Abb. 5), DR 286 (Abb. 5), N 84 (Abb. 8), Ög 181 (Abb. 11, 12), Vg 181 (Abb. 15).

¹²³ Lindqvist 1931, S. 170.

¹²⁴ Skibsted Klæsøe 2002, S. 95.

¹²⁵ Gjedssø Bertelsen 2006, S. 35.

¹²⁶ Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 425.

Abb. 103) sind dreizehige Füße abgebildet, die sicher als Raubtierfüße angesprochen werden können. Die meisten Tiere der Gruppe haben vereinfachte und stilisierte paarzehige Füße, die schalen-, huf- oder klauenartig ausfallen. Letztlich lassen sich diese Formen von vier- bzw. dreizehigen Raubtierfüßen herleiten (Abb. 162). Ein ähnliches Phänomen tritt uns im Übrigen auch auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten entgegen.¹²⁷ Das Pferd der C-Brakteaten ist nur selten mit naturgetreuen Hufen und Kötenhaar, vielfach jedoch mit zwei oder drei bisweilen klauenartigen Zehen oder gar menschlichen Füßen ausgestattet (Abb. 182). Vergleichbares gilt für die vendelzeitlichen Pferdchenfibeln (Abb. 211).¹²⁸

Es zeichnet sich klar ab, dass die Vierfüßler der Gruppen I und II – in unterschiedlichen Formen bzw. Graden der Stilisierung, Ausführlichkeit und Qualität – stets das gleiche Raubtier darstellen. Häufig scheinen die Füße des Raubtieres, wie insbesondere der Vergleich mit den Boviden von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) und Frötuna (U 1004, Abb. 132) zeigt, fremden Tierarten entlehnt zu sein. Wie bei den Goldbrakteaten, den vendelzeitlichen Pferdchenfibeln und weiteren nordischen Tierdarstellungen scheint diese, auf die Fußform beschränkte Variationsfreude keine Rückschlüsse auf den Bildinhalt der Figuren zuzulassen. Ob Vorstellungen vom Greif oder anderen Fabelwesen dennoch auf die Raubtiere mit vogelartigen Klauen eingewirkt haben könnten, sei dahingestellt.¹²⁹

2.2.8 Bildkontext

Besonders interessant und aufschlussreich ist der unmittelbare bildliche Kontext der Figuren. In der Gruppe II sind in der Regel Schlingbänder und/oder Schlangen vorhanden, die den Vierbeiner umgeben, begleiten, umwinden oder in kämpferische Auseinandersetzungen verwickeln. Anzahl, Position und Aussehen der Schlangen variieren. Das Verhältnis zwischen Vierbeiner und Schlange ist verschiedenartig. Mal beißen oder durchbohren die Schlangen den Vierbeiner,¹³⁰ mal fesseln sie ihn an den

¹²⁷ Heizmann 2007a, S. 18.

¹²⁸ Arbman 1940–1943, Taf. 92:1a–b und 2; Ørsnes 1988, Fig. 1; Kleingärtner 2003, Fig. 1 und 5.

¹²⁹ Tatsächlich ist der Vierbeiner auf dem Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 1) als flügelloser Greif interpretiert worden (Capelle 1968, S. 58).

¹³⁰ Schlange beißt Vierbeiner: U 251 (Abb. 38), U 692 (Abb. 44)?, U 704 (Abb. 48), U 760 (Abb. 62, 63)?, U 770 (Abb. 68), U 775 (Abb. 70), U 789 (Abb. 73), U 822 (Abb. 77), U 838 (Abb. 80), U 1152 (Abb. 88), U 1164 (Abb. 92), Vs 15 (Abb. 100, 101), Vs 29 (Abb. 103); Schlange durchbohrt Vierbeiner: U 1164 (Abb. 92), U 1171 (Abb. 93), Vs 29 (Abb. 103).

Beinen.¹³¹ Häufig packt das eine Tier das andere mit seinen Klauen.¹³² Die Tiere attackieren sich auch gegenseitig, was besonders eindrucksvoll ist, wenn sie sich ineinander verbeißen (U 760, U 791, Abb. 62, 63, 74). In einigen Fällen ist jedoch keine eindeutige Kampfhandlung ersichtlich. Die Schlangen machen dann eher den Eindruck, als seien sie Trabanten des Vierbeiners, Begleiter, die ihn umgeben und kennzeichnen. Oft ist jedoch nicht zu entscheiden, ob die Schlange den Vierfüßler als eine Art Diener umschmiegelt und verherrlicht oder ob sie ihn bedrängt und würgt (U 719, U 742, U 748, Abb. 50, 54, 56). Ausnahmsweise beißt sich der Vierbeiner auch selbst (G 114, U 1152, Abb. 16, 88) oder die Schlangen bekriegen sich untereinander (U 749, Abb. 57).

Auch in der Gruppe I sind einige der Vierbeiner mit Schlangendarstellungen verbunden. Auf dem Stein von London (DR 412, Abb. 7) fesselt eine schlangenartige Kreatur die Vorderbeine des Vierfüßlers. Der Bildstein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) zeigt ein Raubtier mit einer Schlange im Maul. Sie dient als Zügel. Über dem Reiter befindet sich ein schlangenartiges Fantasetier, das sein Maul dem Vierbeinerkopf zuwendet. Auf dem Runenstein von Harald Blauzahn (DR 42, Abb. 1) windet sich eine Schlange um Leib und Hals des Vierbeiners. Auch hier ist unklar, ob sie einen Feind oder einen Begleiter vorstellen soll. In der Gruppe der Sonder- und Kümmerformen ist ein Vierfüßler zu finden, dem eine Schlange in das Bein beißt (Öl Fv1911;274B, Abb. 106). Auf einem weiteren Runensteinfragment befindet sich das Schlangenmaul unmittelbar am Kopf des Vierbeiners (U Fv1959;260, Abb. 114).

Bei den zu behandelnden Runensteinen ist grundsätzlich zwischen zwei Schlangen-Typen zu unterscheiden. Zum einen handelt es sich um das schlangenartige Runenband, zum anderen um kleinere Schlangen ohne Inschrift, die dem Vierfüßler meist unmittelbar beigeordnet sind. Letztere treten in vier Varianten auf (Abb. 187): Häufig handelt es sich um Schlangen, deren Haupt lediglich durch eine spitz zulaufende, leicht ovale Verdickung angegeben wird (Typ A). Das Haupt kann zusätzlich mit punkt- oder kreisförmigen Augen versehen sein (Typ B). Andere Schlangenköpfe verfügen nur über zwei kleine Fortsätze oder Verdickungen, die wie Ohren wirken (Typ C). Schließlich sind Schlangen festzustellen, deren Kopf sowohl Augen als auch „Ohren“ besitzt (Typ D).

¹³¹ G 114 (Abb. 16), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 449 (Abb. 40).

¹³² Schlange packt Vierbeiner: Sö 205 (Abb. 28, 29), U 704 (Abb. 48), U 749 (Abb. 57), U 780 (Abb. 71); Vierbeiner packt Schlange: U 775 (Abb. 70), U 791 (Abb. 74), U 838 (Abb. 80), U 1161 (Abb. 91), Vs 24 (Abb. 102).

Zuweilen ist der Vierbeiner auch eng mit dem so häufig auf den schwedischen Runensteinen vorhandenen Kreuzzeichen verbunden. Auf dem Bildstein von Frötuna in Rasbo sn (U 1004, Abb. 132) und dem Runenstein von Skesta in Spånga sn (U 79, Abb. 117) ruht das Kreuz unmittelbar auf dem Rücken der Tierfigur. Auf einer kleinen Gruppe von uppländischen Runensteinen strecken die Vierbeiner ihr Haupt dem Kreuz entgegen und berühren es mit ihrem Maul.¹³³ Es macht bisweilen den Anschein, als würden die Tiere am Kreuz fressen bzw. weiden oder äsen. Ähnliches könnte für den Stein von Västerby, Läby sn (U 904, Abb. 129) gelten. Auf dem Runenstein von Sunnerånga in Flisby sn (Sm 133, Abb. 107) eilt ein Vierfüßler von unten auf das Kreuz zu und nähert sich mit seinem Maul der „Wurzel“ des vegetabilen Gebildes. Das katzen- oder hundeähnliche Tier von Lambohov in Slaka sn (Ög 122, Abb. 105) berührt ebenfalls ein Kreuzzeichen mit seinem Maul. Die hundeähnlichen Vierbeiner auf dem Runenstein von Lund (DR 314, Abb. 6) hingegen wenden sich einer zwischen ihnen befindlichen Maske zu. Sie berühren sie mit dem Maul. Die Hunde scheinen mit Schwert und Schild bewaffnet zu sein. Auch das Raubtier auf dem verlorenen Bildstein Hunnestad 5 (DR 286, Abb. 5) wendet sich einer Maske zu und berührt sie mit der Zunge. Oberhalb des gefesselten Vierfüßlers von Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) ist ebenfalls eine Maske zu sehen. Es handelt sich um den verwitterten Überrest eines schnauzbärtigen Menschengesichtes.

Mehrere Figuren der Gruppe II sind mit Vogeldarstellungen vergesellschaftet. Auf dem Stein von Altuna (U 1161, Abb. 91) wird der Vierbeiner von einem Greifvogel attackiert. Dies scheint auch für den Bildstein von Rybylund (U Fv1955;219, Abb. 94) zuzutreffen. Auf den Runensteinen von Burvik, Knutby sn (U 590, Abb. 122, 123), Våppeby, Arnö sn (U 692, Abb. 44) und Litslena prästgård (U 753, Abb. 59) befinden sich die Vögel an anderer Stelle und sind nicht unmittelbar mit den Vierfüßlerfiguren verknüpft. Ob der stark stilisierte Greifvogel¹³⁴ von Husby-Sjuhundra (U 548, Abb. 121) den darunter dargestellten Boviden zu attackieren beabsichtigt, ist nicht klar ersichtlich. Unmittelbar über dem Vierbeiner zeigt der Runenstein von Söderby in Arnö sn (U 691, Abb. 43) einen Reiter mit Schwert und Stabkreuz. Die Vorderhufe des Pferdes berühren den Nacken des stilisierten Raubtieres. Den Stein vor der Kirche von Ytterenhörna (Sö

¹³³ U 193 (Abb. 119), U 598 (Abb. 124), U 860 (Abb. 81), U 1144 (Abb. 134).

¹³⁴ Bengt Bergman hält den Vogel für eine Taube (Bergman 1948, S. 84). Ein Vergleich mit den Darstellungen von U 574 (Abb. 175) und G 87 macht allerdings deutlich, dass es sich bei U 548 (Abb. 121) ebenfalls um einen Greifvogel handeln dürfte.

190, Abb. 26) zielt ein Vierfüßler, gegen den ein Krieger mit einer Axt antritt. Der Stein VI aus der Kirche von Andre auf Gotland (G 114, Abb. 16) bildet zwei große Vierbeiner im Urnesstil ab, die gefesselt zu sein scheinen und sich jeweils selbst in den Hals beißen. Oberhalb der Tierfiguren ist ein Mann zu sehen, der, von mehreren Schlangen bedrängt, einen kleinen Menschen auf seiner Schulter trägt. Zwischen den beiden Tieren, mit dem Rücken auf dem Boden liegend, befindet sich eine weitere anthropomorphe Figur. Möglicherweise sind die Vierfüßler im Begriff, den Liegenden niederzutampeln. Einer der Vierbeiner von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) beißt einem Mann in den Fuß.

Bevor ich, ausgehend von den Erkenntnissen, die ich im Zuge der vor-ikonografischen Beschreibung gewonnen habe, zur ikonografischen Analyse übergehe, soll ein Blick auf die bisherigen Interpretationsversuche geworfen und ein ausführliches Bild über den Forschungsstand gezeichnet werden. Darauf folgt eine kritische Stellungnahme, insbesondere zu den angebotenen Herkunftstheorien.

wieder angeführt worden. Die von Bart Brigé¹⁴¹ vorgelegte Arbeit zu den Bilddarstellungen auf schwedischen Runensteinen ist wenig ergiebig. Es handelt sich lediglich um den Versuch einer Kategorisierung und chronologischen Übersicht. Die Zusammenstellung des Materials ist jedoch sehr unvollständig. Werfen wir abschließend noch einen Blick auf die neueren Artikel im „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde“: Unter den Stichworten „Ringerikestil“, „Runensteine“, „Runensteintierstil“, „Tierdarstellungen“, „Tierornamentik“ und „Urnes“ sind keine nennenswerten Anmerkungen zu den Vierfüßlern auf den Runensteinen zu finden. Im Artikel zu „Mammen und Mammenstil“ mutmaßt Iben Skibsted Klæsøe,¹⁴² dass der Löwe auf dem Jellingstein der heidnischen Vorstellungswelt entspringen könnte. Gleichzeitig scheine er aber mit christlichen Ideen verknüpft worden zu sein. Marie Stoklund¹⁴³ spricht sich im Beitrag zu „Jelling“ (§ 2: Runologisches) für ottonische Vorbilder des Jelling-Löwen aus. Einen Artikel zum Stichwort „das große Tier“ gibt es in Hoops' Reallexikon nicht.

3.2 Kritik

Wie der Forschungsüberblick gezeigt hat, sind die Vierbeiner der Gruppe I in den häufigsten Fällen als Löwen angesprochen worden. Hin und wieder sah man in ihnen auch Wölfe. Während der Raubtiercharakter der meisten Figuren aus Gruppe I kaum einen anderen Schluss zulässt, hat die etwas hybride Erscheinung des Jelling-Vierfüßlers (Abb. 1) auch andere Deutungen ermöglicht. Er wurde zuweilen als Greif, Drache oder Hirsch interpretiert. Nicht selten wurden lediglich einzelne Denkmäler herausgegriffen (insbesondere der Runenstein von Jelling), ohne dass man die Aussage auf die gesamte Gruppe übertragen hätte. Die Vierbeiner der wesentlich größeren und homogenen Gruppe II sind ungleich seltener einer Deutung unterzogen worden. Auch sie betrachtete man zumeist als Löwen, seltener als Drachen, einzelne Figuren aber als *agnus dei* oder Kentaur. Die Forscher, die versuchten, sich dem Sinngehalt des „großen Tieres“ zu nähern, sind in den meisten Fällen Archäologen gewesen. Erst mit den Bänden des Runenwerkes nahm auch die Philologie an der Diskussion teil. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts äußerten sich schließlich vermehrt Philologen (Klaus Düwel, Thorgunn Snaedal, Heinrich Beck, Niels Åge

¹⁴⁰ Gräslund 2000, S. 65.

¹⁴¹ Brigé 2000.

¹⁴² Nyman / Skibsted Klæsøe 2001, S. 204.

¹⁴³ Stoklund 2000, S. 58.

Nielsen, Teresa Pàroli, Gerd Wolfgang Weber) sowie Kunsthistoriker (Lennart Karlsson, Signe Horn Fuglesang). Im Wesentlichen aber blieb das Thema bis heute in Händen der Archäologie.

Nur selten ist die Schriftüberlieferung zum Vergleich herangezogen worden. Die erste Deutung des „großen Tieres“, die mit Bezug auf das altnordische Schrifttum vorgenommen wurde, stammt von Niels Henrik Sjöborg.¹⁴⁴ Die originelle Bildkomposition des Bildsteines 3 von Hunnestad (DR 284, Abb. 4) liefert eine für diese Vorgehensweise einmalige Grundlage. Auch Erik Moltke¹⁴⁵ zieht in seiner Analyse die Edda-Überlieferung zu Rate und vergleicht die Darstellungen auf dem Runenstein von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) mit den Bildritzungen von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12). Dieser Vergleich ist später von Detlev Ellmers¹⁴⁶ erweitert worden. Auch Vladimir Ivanovitsch Kulakov,¹⁴⁷ Erik Graf Oxenstierna¹⁴⁸ und Thorgunn Snædal¹⁴⁹ zitieren das altnordische Schrifttum. Zur Deutung der vermeintlichen Löwendarstellungen hat man häufig auf biblische Texte (*Psalm 90,13* und *Offenbarung des Johannes 5,5*) zurückgegriffen.¹⁵⁰ Die heraldische Bedeutung der Tiere (Drache und Löwe) hat Signe Horn Fuglesang insbesondere durch die *Res gestae Saxonicae* des Widukind von Corvey zu belegen versucht.¹⁵¹ Maria Domeij Lundborgs¹⁵² These basiert auf *Beowulf* und *Egils saga Skallagrímssonar*. Die Tierfigur des Jellingsteins wird hier aber nur am Rande erwähnt. Ob dieser Deutungsansatz auch auf andere Runenstein-Vierbeiner anwendbar ist, wird nicht geprüft. Ferner bleibt die Funktion der Schlange offen. Ebenso die Frage, inwieweit die Darstellung einer solchen Kampfschiffre in den ikonografischen, epigraphischen und religionsgeschichtlichen Kontext der Runensteine passt. Den Versuch, über den Vergleich mit anderen Runen-/Bildsteinen und weiteren nordischen Bilddenkmälern zu einem Ergebnis zu gelangen, haben Erik Moltke¹⁵³ und Detlev Ellmers,¹⁵⁴ in jüngerer Zeit Michael Neiß¹⁵⁵ ge-

¹⁴⁴ Sjöborg 1822, S. 45; Sjöborg 1830, S. 148, Fußn. 66.

¹⁴⁵ Moltke 1934, S. 430 f.; Jacobsen / Moltke 1941–1942, S. 326 f., 799; Moltke 1985, S. 245–250.

¹⁴⁶ Ellmers 1986, S. 364.

¹⁴⁷ Kulakov 1989, S. 67.

¹⁴⁸ Oxenstierna 1956, S. 74–77 und 152–156.

¹⁴⁹ Snædal 1990, S. 26, 72.

¹⁵⁰ Z. B. Fuglesang 1986, S. 189.

¹⁵¹ Fuglesang 1986, S. 189–207.

¹⁵² Domeij 2004; Domeij Lundborg 2006; Domeij Lundborg 2007.

¹⁵³ Moltke 1934, S. 430 f.; Jacobsen / Moltke 1941–1942, S. 326 f., 799; Moltke 1985, S. 245–250.

wagt. Fuglesang¹⁵⁶ zieht die Drachenschilde auf dem Teppich von Bayeux heran.

Beim überwiegenden Teil der in den vergangenen Jahrhunderten geäußerten Deutungen handelt es sich lediglich um kurze Stellungnahmen und Hinweise, die häufig nicht mehr als einige Sätze umfassen. Oftmals wirken sie ganz impressionistisch, ohne dass theoretische, ikonografische Grundlagen ersichtlich wären. Man darf nicht übersehen, dass der Großteil der Forscher, die zur Bedeutung des „großen Tieres“ das Wort ergriffen haben, nicht über das Stadium der Beschreibung hinausgelangt ist. Wer das Motiv als Löwe, Greif oder Drache anspricht, hat sich noch nicht zur eigentlichen Bedeutung geäußert. Der knappe Hinweis, das Motiv müsse christlich sein, führt kaum weiter. Schwerwiegend ist ferner, dass die Beschreibung oft mehr auf impressionistischen Eindrücken und unreflektiert beanspruchten Grundvoraussetzungen, als auf kunsthistorischen und archäologischen Erfahrungswerten basiert.

Mit der Anwendung des Dreistufenmodells von Erwin Panofsky¹⁵⁷ habe ich eine bewährte kunsthistorische Methode gewählt, mit der ich zu fundierten Ergebnissen zu gelangen hoffe. In der vor-ikonografischen Beschreibung wurden die Tierfiguren und die ihnen beigeordneten Darstellungen möglichst exakt beschrieben und benannt. Diese Beschreibung, die ganz nüchtern und unbeeinflusst von möglichen Interpretationsvorschlägen zu erfolgen hat, bildet die unverzichtbare Grundlage jeder Deutung. Die Trennung von Beschreibung und Deutung ist Kernpunkt einer wissenschaftlichen Bilddeutung. Ausgehend von den Ergebnissen der Beschreibung folgt die ikonografische Analyse. In diesem zweiten Schritt werde ich versuchen, das Dargestellte bestimmten Vorstellungen und Traditionen zuzuordnen, indem ich Bild- und Schriftquellen heranziehe, die Aufschluss über die wikingische Geisteswelt zu geben vermögen. Wenn auf diesem Wege die Möglichkeit entsteht, die dargestellten Tierfiguren zu deuten, kann die dritte Untersuchungsstufe, die ikonologische Interpretation, durchgeführt werden. Sie stellt, einfach formuliert, die Frage nach der Funktion der Darstellung: Warum hat der Künstler dieses bestimmte Thema auf diese Weise aufgegriffen und verbildlicht? Zunächst soll jedoch etwas genauer auf die Ergebnisse der bisherigen Forschung eingegangen werden. Bis in jüngste Zeit hat sich die Forschung vorwiegend der Suche nach etwaigen Vorbildern, dem Ursprung des „großen Tieres“ gewidmet. Unter der Prä-

¹⁵⁴ Ellmers 1986, S. 364.

¹⁵⁵ Neiß 2004, S. 21 f.

¹⁵⁶ Fuglesang 1986, S. 190.

¹⁵⁷ Panofsky 2006.

missee, das Tier sei ein Löwe, hat man diesen meist in außerskandinavischen Kulturkreisen vermutet. Im Folgenden werden die oben bereits angerissenen Ursprungstheorien genauer erläutert und die vermeintlichen Vorbilder geprüft.¹⁵⁸

3.2.1 Kontinentale (Karolingische und Ottonische) Kunst

Wie aus dem Forschungsüberblick hervorging, hatten bereits Sophus Müller¹⁵⁹ und Bernhard Salin¹⁶⁰ vermutet, dass einige Tiermotive der Gruppe II auf die christliche Ikonografie des Kontinents zurückzuführen sind. Konkrete Parallelen führen sie nicht an. Erst Hans Christiansson versucht den besonderen Einfluss der ottonischen Kunst anhand ausgewählter Beispiele nachzuweisen. Dabei verweist er insbesondere auf die Bernwardsleuchter, die Bernwardstür, das *Bernwardsevangeliar*, das *Sakramentar Heinrichs II.* und das *Evangeliar Ottos III.* Die Vergleiche sind wenig überzeugend und haben daher kaum Zuspruch erfahren. Dies sei anhand einiger Beispiele veranschaulicht:

Der Raubtierreiter von Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) geht laut Christiansson auf Illuminationen zurück, die Christus nach *Matthäus* 21,1–11 bei seinem Einzug nach Jerusalem auf einem Esel reitend darstellen.¹⁶¹ So habe die Betonung der Gelenke, die sich in der Reichenauer Kunst um 1000 ausbildet, auf die Darstellung des Tieres von Hunnestad 3 eingewirkt. Während aber der Esel im angeführten *Evangeliar Ottos III.* über naturalistisch ausgeprägte Beine verfügt (Abb. 192), so sind die Gelenke auf dem Hunnestad-Stein durch jeweils zwei horizontale Linien gekennzeichnet. Diese „Binden“ oder „Streifen“ finden sich auch an anderen Stellen des Tierkörpers (Schwanz und Oberschenkel) und haben wenig mit der naturalistischen Anatomie der ottonischen Figur gemein. Selbst ein Fußgelenk des Reiters ist auf diese Weise hervorgehoben. Ansonsten sind zwischen den beiden Darstellungen keinerlei Gemeinsamkeiten festzustellen.

Das „große Tier“ auf dem Runenstein von Frugården in Norra Åsarps sn (Vg 181, Abb. 15) leitet sich nach Christiansson vom geflügelten Stier, dem Evangelistensymbol des Lukas, ab.¹⁶² Christiansson führt eine Kreuzi-

¹⁵⁸ Ein guter Forschungsüberblick zur Entwicklung der spätwikingerzeitlichen Kunststile im Allgemeinen ist von Iben Skibsted Klæsøe verfasst worden (Skibsted Klæsøe 2002, S. 90–104).

¹⁵⁹ Müller 1880, S. 313 f., Fußn. 2.

¹⁶⁰ Salin 1891, S. 94–96.

¹⁶¹ Christiansson 1953, S. 94.

¹⁶² Christiansson 1959, S. 239.

gungsdarstellung aus dem *Bernwardsevangeliar* an. Sie zeigt das Kreuz des Herrn auf einem Rondell ruhend, in dem der geflügelte Stier zu sehen ist (Abb. 193). Weil auch auf dem Runenstein von Frugården ein Vierbeiner mit Kopfschmuck unterhalb eines Kreuzes dargestellt ist, meint Christiansson hier von einer Beeinflussung ausgehen zu dürfen. Da die Figur auf dem Runenstein ohne Flügel und zudem vollständig zu sehen ist, während sich der geflügelte Stier im *Evangeliar* nur mit Haupt und Nacken zu erkennen gibt, ist diese Sichtweise schwer nachvollziehbar. Auf dem Stein fehlt außerdem jede Spur eines Nimbus sowie der übrigen Menschengestalten, die im *Evangeliar* einen wesentlichen Teil der Komposition ausmachen. Der Vergleich zwischen dem Vierfüßler von Jelling und einer Initialseite des *Gerocodex* ist ebenso wenig überzeugend, zeigt Letztere doch nicht mehr als den Kopf eines undefinierbaren Tieres sowie eine kleine Schlange.¹⁶³

Auch die übrigen Gegenüberstellungen Christianssons, die sich nicht auf Darstellungen von Vierbeinern beziehen, sind wenig überzeugend. Besonders befremdlich wirkt der Vergleich zwischen der figürlichen Ritzung auf dem Fels von Åsby in Helgarö sn (Sö 324) und der Darstellung des ersten Reiters in der *Bamberger Apokalypse*.¹⁶⁴ Gemäß *Offenbarung des Johannes* 6,2 reitet dieser auf einem weißen Pferd und ist mit Pfeil und Bogen ausgerüstet. Das Lamm, das die Siegel öffnet, ist unmittelbar vor dem Reiter, scheinbar in der Luft schwebend, zu sehen. Die Figur auf dem Runenstein ist nur schlecht erhalten, viele Details sind unklar. Sie trägt eine Art Kammfrisur und wird im Knielauf gezeigt. Weder ein eindeutig erkennbarer Bogen in der Hand der Gestalt noch ein Pferd oder sonstiges Tier sind zu sehen.

Thorsten Capelle glaubt Entsprechungen zur B-Seite des Jellingsteins (DR 42, Abb. 1), dem Kampf des Vierbeiners gegen die Schlange, in der karolingischen Buchmalerei ausfindig machen zu können. Er nennt eine Illustration zu *Psalms* 90,13 („super aspidem et basiliscum calcabis conculcabis leonem et draconem“)¹⁶⁵ im *Stuttgarter Psalter*.¹⁶⁶ Freilich werden hier Löwe und Schlange gezeigt, allerdings nicht als Kombattanten, sondern als bezwungene Feinde unter den Füßen Christi (Abb. 194). Mit der heftigen Umschlingung des „großen Tieres“ hat diese Darstellung offensichtlich nichts zu tun. Als direktes Vorbild für den vermeintlichen

¹⁶³ Christiansson 1953, S. 91 f., Fig. 14.

¹⁶⁴ Christiansson 1959, S. 239, Fig. 190.

¹⁶⁵ „Über Löwen und Ottern wirst du gehen und junge Löwen und Drachen niedertreten.“

¹⁶⁶ Capelle 1968, S. 58.

Drachen oder Greif auf dem Runenstein von Jelling könnte laut Capelle eine Himmelskarte im Codex 90 von St. Gallen¹⁶⁷ gedient haben.¹⁶⁸ Sie zeigt eine Vielzahl anthropomorpher und theriomorpher Figuren, darunter einen Löwen und weitere Vierbeiner, Schlangen und verschiedene Mischwesen. Laut Capelle befindet sich auch ein Greif darunter, der gegen eine Schlange kämpft. Tatsächlich sind unter den Mischwesen Löwe und Steinbock mit schlangenartigem Hinterleib zu finden. Auch der scheinbar abgetrennte Vorderleib eines Pegasus ist zu sehen. Ein Greif ist augenscheinlich nicht abgebildet. Der Pegasus befindet sich Aug in Aug mit einer aufgerichteten Schlange. Diese Szene ist die einzige Darstellung auf der gesamten Seite, bei der eine Schlange und eine weitere Kreatur in ein engeres Verhältnis zueinander treten. Von einer kämpferischen Auseinandersetzung kann jedoch keine Rede sein. Dass es sich um ein geflügeltes Pferd, nicht aber um einen Greif handelt, ist ganz offensichtlich. Capelle geht davon aus, dass der Greif bereits vor dem Jellingstein Einzug in die wikingische Kunst gehalten hat. Vorläufer des flügellosen Greifs von Jelling sieht er auf den schalenförmigen Fibeln vom Typ J. P. 42.¹⁶⁹ Unter verschiedenen theriomorphen Elementen auf den Bildfeldern dieser Fibel sind auch Flügel zu identifizieren. Ein Greif, also ein Löwe mit dem Vorderleib eines Adlers, ist nicht auszumachen. Die einzige Parallele zum Vierbeiner von Jelling ist die Schenkelspirale, mit der Flügel und Beine auf der Fibel versehen sind. Dieses Detail ist in der wikingerzeitlichen Kunst und darüber hinaus freilich so verbreitet, dass es kaum als eindeutiger Hinweis gewertet werden kann. Erwähnenswert ist außerdem, dass sich bei Peter Paulsen, den Capelle an dieser Stelle zitiert, die Bedeutungen der Begriffe „Greif“ und „Greiftier“ ganz bedenklich vermengen.¹⁷⁰ Greiftier-Elemente sind auf den Fibeln vom Typ J. P. 42 durchaus zu finden, mit dem klassischen Greifenmotiv haben sie allerdings nichts zu tun.

In ihrer Monografie von 1980 hält Signe Horn Fuglesang noch fest, dass die „Löwen“ auf den spätwikingerzeitlichen Runensteinen sowie ihr Kampf mit der Schlange bislang nicht aus der europäischen Kunst hergeleitet werden konnten.¹⁷¹ In den folgenden Arbeiten aber geht Fuglesang von der kontinentalen Herkunft des „großen Tieres“ aus, ohne eine ikonografische oder stilistische Herleitung vorgenommen und ohne Parallelen oder

¹⁶⁷ Goldschmidt 1928, Bd. 1, Taf. 80.

¹⁶⁸ Capelle 1968, S. 58.

¹⁶⁹ Capelle 1968, S. 58; Paulsen 1933, Taf. 23.

¹⁷⁰ Paulsen 1933, S. 62.

¹⁷¹ Fuglesang 1980, S. 93.

mögliche Vorbilder aufgezeigt zu haben.¹⁷² Fuglesangs Erklärung ist allgemeiner Natur: Da der Vierbeiner über eine Nackenmähne verfügt und mit gehobenem Vorderbein vorwärts zu schreiten scheint, müsse er auf europäische Löwendarstellungen zurückzuführen sein. Schreitender Gang und Mähne seien in dieser Zeit nur bei den Löwenfiguren des christlichen Kontinentes zu finden.¹⁷³ Betrachtet man die Löwendarstellungen der karolingischen und ottonischen Kunst jedoch etwas näher, so stellt man fest, dass der Grad der Gemeinsamkeiten nicht signifikant hoch ist: Wenn ich recht sehe, handelt es sich bei der weitaus größten Anzahl der Löwenfiguren in der karolingischen und ottonischen Kunst um das Symbol des Evangelisten Markus.¹⁷⁴ Wenn diese Darstellungen als Vorbild für die Vierbeiner auf den skandinavischen Runensteinen gedient haben sollen, dann stellt sich die Frage, warum aus der späten Wikingerzeit nicht ein einziger Vierbeiner mit Flügeln, Buch oder Nimbus vorliegt. Während die Mähne der Vierbeiner in der Gruppe I stets aus einzelnen (meist 2-4) Locken im Nacken besteht,¹⁷⁵ so ist die karolingische und ottonische Löwenmähne häufig als voller Haarwuchs an Hals und Kopf des Tieres zu sehen.¹⁷⁶ Als Beispiele nenne ich das Fußreliquiar des Heiligen Andreas aus dem Dom von Trier (Abb. 195) und eine bei Hans Jantzen abgebildete Kanontafel der Reichenauer Schule (Abb. 196). Nur gelegentlich taucht

¹⁷² Fuglesang (Fuglesang 1991, S. 104) erwähnt einige im Egbert-Psalter (977–993; Dodwell 1971, Taf. 58) um St. Paulinus gruppierte Figuren als Beispiel für sporadisch auftretende „[...] stylized and ferocious looking beasts [...]“ in der deutschen Tierornamentik. Was sie mit dem Tier auf den Runensteinen gemein haben sollen, bleibt unklar. Abgesehen davon, dass es sich auch bei den struppigen Kreaturen in der genannten Handschrift um vierbeinige Tiere, vermutlich Raubtiere, handelt, können keine nennenswerten Übereinstimmungen festgestellt werden.

¹⁷³ Z. B. Fuglesang 1982, S. 172; Fuglesang 1986, S. 189; Fuglesang 2004, Fußn. 13.

¹⁷⁴ Diese und die folgenden Angaben beruhen insbesondere auf der Auswertung folgender Bände: Brandt / Eggebrecht 1993, Bd. 1–2; Goldschmidt 1918, Bd. 1–2; Goldschmidt 1928, Bd. 1–2; Grodecki et al. 1973; Hubert et al. 1969; Brockhoff et al. 2002; Puhle 2001, Bd. 1–2; Stiegemann / Wemhoff 1999, Bd. 1–3; Wieczorek / Hinz 2000, Bd. 1–3. So handelt es sich bei 79% der in Goldschmidt 1928, Bd. 1–2 abgebildeten Löwendarstellungen um das Markussymbol. Bei 61% wird eine echte Löwenmähne gezeigt, die eindeutig sowohl Hals als auch Haupt des Tieres bedeckt. 3% der Löwen werden mit gehobenem Vorderbein dargestellt. In den Bänden Grodecki et al. 1973 und Hubert et al. 1969 sind es 69% (Markussymbol), 50% (echte Löwenmähne) und 8% (gehobenes Vorderbein).

¹⁷⁵ Z. B. DR 42 (Abb. 1), DR 284 (Abb. 4), N 84 (Abb. 8).

¹⁷⁶ Z. B. Goldschmidt 1928, Bd. 1, Taf. 9, 26, 31, 43; Goldschmidt 1928, Bd. 2, Taf. 1, 9, 35, 44, 50; Hubert et al. 1969, Abb. 125.

eine mit der Nackenmähne der Runenstein-Vierbeiner vergleichbare Behaarung auf.¹⁷⁷ Auch die vermeintlich charakteristische Gangart des karolingisch-ottonischen Löwen mit gehobenem Vorderbein ist eher selten. Den schreitenden Gang und die für das „große Tier“ ganz typischen Nackenlocken habe ich nur vereinzelt gemeinsam nachweisen können. Zu nennen ist das Antependium des Hochaltars aus dem Basler Münster (Abb. 197), der Trierer Egbert-Schrein¹⁷⁸ und eine aus Elfenbein gefertigte Reliquienbursa aus Oberitalien.¹⁷⁹ Der goldene Buchdeckel eines Reichenauer Evangeliiars aus Bamberg (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4454)¹⁸⁰ könnte hinzugerechnet werden, allerdings sind die Details der dargestellten Figuren nur schwer anzusprechen. Der Egbert-Schrein stammt aus der Zeit zwischen 980 und 990. Der Buchdeckel und das Antependium sind zu Beginn des elften Jahrhunderts, die Reliquienbursa im zehnten Jahrhundert entstanden. Auf den beiden letztgenannten Objekten ist der Löwe mit rückwärts gewandtem Haupt dargestellt. Diese Kopfstellung taucht auch auf den Runensteinen auf, und ist vorwiegend in der Gruppe II festzustellen, wobei gehobenes Vorderbein und Mähne fehlen.¹⁸¹ Allein auf der Wetterfahne von Heggen (Abb. 369) und dem Prunkkästchen von Cammin¹⁸² sind vorwärtsschreitender Gang und rückwärts gewandtes Haupt miteinander kombiniert. Um die Vermutung eines unmittelbaren Einflusses der ottonischen Löwendarstellungen auf die Genese der wikingischen Vierbeiner zu bestätigen, bedarf es weiterer Zeugnisse. Das gehobene Vorderbein kann kaum als eindeutiger Hinweis auf eine Löwendarstellung nach kontinentalem Vorbild gewertet werden. Im Übrigen ist es bereits vor dem Mammenstil, etwa auf einigen der Bronzebeschläge von Borre zu sehen (Abb. 198). Zudem ist das gehobene Vorderbein in der ottonischen Kunst nicht dem Löwen vorbehalten. Es tritt gelegentlich auch beim Lukas-Stier¹⁸³ oder etwa bei einem Kentaur auf der Augsburgs Domtür¹⁸⁴ auf. Wie diese Hinweise zeigen, ist ein gehobener Vorderlauf bei der Darstellung eines Vierbeiners kein origineller Zug und vermag kaum auf bestimmte Vorbilder zu verweisen. Auch die Mähne des Tieres ist keine

¹⁷⁷ Z. B. Goldschmidt 1928, Bd. 1, Taf. 87; Puhle 2001, Bd. 1, Abb. VI.31.

¹⁷⁸ Wamers 2000, Abb. 20.

¹⁷⁹ Brandt / Eggebrecht 1993, Abb. V–11.

¹⁸⁰ Brockhoff et al. 2002, Abb. 135.

¹⁸¹ G 114 (Abb. 16), G 141 (Abb. 17), U 176 (Abb. 34), U 428 (Abb. 39), U 449 (Abb. 40), U 955 (Abb. 84), U 980 (Abb. 85, 86).

¹⁸² Muhl 1990, Taf. 42.1.

¹⁸³ Jantzen 1990, Abb. 21.

¹⁸⁴ Jantzen 1990, Abb. 36.

Innovation des Mammenstils. Eine auffällige Parallele zu den einzelnen Locken im Nacken des Runenstein-Vierbeiners der Gruppe I ist z. B. auf einem Bettpfosten aus dem Grab von Oseberg zu sehen, der in Form eines Raubtierhauptes gestaltet ist (Abb. 199).

Besonders bemerkenswert ist, dass für einen Kampf zwischen Löwe und Schlange in der karolingischen und ottonischen Kunst keinerlei Belege ausfindig zu machen sind.¹⁸⁵ Auf dieses Problem hat Signe Horn Fuglesang bereits selbst hingewiesen.¹⁸⁶ Doch auch in der gesamten geistlichen Literatur dieses Zeitraumes sind keine Hinweise auf diese Vorstellung zu finden. Die Verknüpfung mit der *Offenbarung des Johannes*, wonach Christus als „Löwe von Juda“ (5,5) gegen den Teufel in Gestalt der „alten Schlange“ (20,2–3) antrete,¹⁸⁷ ist eine Konstruktion. An keiner Stelle des Textes ist von einer Auseinandersetzung beider Tiere die Rede, kein Exeget verbindet sie in dieser Weise. Der Kampf gegen den Drachen bzw. die Schlange wird von dem Erzengel Michael ausgetragen (12,7). Eigenständige skandinavische Entwicklung schließt Fuglesang aber kategorisch aus.¹⁸⁸ Eine mögliche Grundlage des Motivs, die sie letztendlich einer christlichen Deutung, etwa im Sinne von *Psalm 90*,13, vorzieht,¹⁸⁹ sieht Fuglesang in vorwappenzeitlichen Herrschersymbolen und Heereszeichen des Kontinents. Löwen- und Schlangen-/Drachenbanner dieser Art sind zwar archäologisch nicht nachzuweisen, seien aber anhand der Schriftüberlieferung, etwa der *Sachsengeschichte* des Widukind von Corvey, zu erschließen.¹⁹⁰ Diese Theorie beruht meines Erachtens auf zu vielen Hypothesen.¹⁹¹

Egon Wamers¹⁹² deutet den Vierfüßler von Jelling als Rothirsch. Er meint, einen von einer Schlange umwundenen Vierfüßler auf dem Trierer

¹⁸⁵ Als sicherer Beleg kann auch die 1998 in Uppåkra entdeckte und als „Helge“ bezeichnete Silberstatuette nicht angeführt werden (Helgesson 1999, S. 191–200, Fig. 1–5). Vermutlich wurde sie im späten achten oder frühen neunten Jahrhundert in Westeuropa hergestellt. Es scheint sich in der Tat um einen mit zwei Schlangen ringenden Vierbeiner zu handeln. Die Kreatur ist jedoch zoologisch nicht sicher anzusprechen. Man könnte sie als Mischung aus Frosch und Mops beschreiben.

¹⁸⁶ Fuglesang 1980, S. 93; Fuglesang 1991, S. 105; ebenso Wamers 2000, S. 149.

¹⁸⁷ Brøndsted et al. 1956–1978, Bd. 11 s. v. Løve, S. 167; Fuglesang 1986, S. 189.

¹⁸⁸ Z. B. Fuglesang 1991, S. 105.

¹⁸⁹ Fuglesang 2001, S. 161.

¹⁹⁰ Fuglesang 1986, S. 189–208; Fuglesang 2005, S. 88.

¹⁹¹ Diese Einschätzung teile ich mit Egon Wamers (Wamers 2000, S. 155). Das in Dirk Jäckels jüngst erschienener Studie „Der Herrscher als Löwe“ (Jäckel 2006) zusammengetragene Quellenmaterial vermag an diesem Urteil nichts zu ändern.

¹⁹² Wamers 1999; Wamers 2000.

Egbert-Schrein (Abb. 200)¹⁹³ identifizieren zu können. Ob es sich bei dem Band, das den Hals des Tieres umschlingt, tatsächlich um eine Schlange handelt, kann wegen des Fehlens eindeutiger zoomorpher Elemente nicht sicher gesagt werden. Da die Figur, ähnlich dem „großen Tier“ von Jelling, einen länglichen Hals, einen Kopfputz und ein gehobenes Vorderbein hat, erscheint die von Wamers vorgenommene Verknüpfung zunächst nicht ganz abwegig. Wamers zieht die ebenfalls auf dem Egbert-Schrein dargestellten Löwenfiguren¹⁹⁴ zum Vergleich heran und kommt zu dem Ergebnis, dass der umwundene Vierfüßler kaum zu diesen gerechnet werden kann. Vielmehr geht er von der Darstellung eines Hirsches aus. Ein solcher sei somit auch auf Haralds Runenstein zu sehen. Auch Willy Hartner und Else Roesdahl deuten den Vierbeiner von Jelling als Hirsch, der gegen eine Schlange kämpft.¹⁹⁵ Wie Wamers feststellt, ist nicht der Löwe, sondern der Hirsch das Tier, dessen Kampf mit der Schlange in der christlichen Bild- und Schriftüberlieferung¹⁹⁶ seit der Spätantike immer wieder thematisiert wird.¹⁹⁷ Auf skandinavischem Boden zeugen folgende Bilddenkmäler vom Antagonismus von Hirsch und Schlange:¹⁹⁸ der völkerwanderungszeitliche Goldbrakteat von Skrydstrup (IK 166, Abb. 167), die gotländischen Bildsteine von Butter in Väskinde¹⁹⁹ und Endre Skog,²⁰⁰ die wikingischen Silbermünzen vom Typ Hjort A,²⁰¹ die wikingische Silberfigur von Grävstad in Skuttunge sn²⁰² und der Bildteppich aus der norwegischen Kirche

¹⁹³ Wamers 2000, Fig 3, 15.

¹⁹⁴ Wamers 2000, Fig. 20.

¹⁹⁵ Hartner 1969, S. 66 f.; Roesdahl 1999, S. 240.

¹⁹⁶ Hier ist insbesondere der *Physiologus* zu nennen (siehe Fußn. 57, Kap. 3).

¹⁹⁷ Bauerreiß 1938, S. 63 f.; Puech 1949; Brein 1969, S. 34 f., 76 f., 234 f.; Kolb 1971; Domagalski 1990, S. 151–160.

¹⁹⁸ Heizmann / Steuer 1999, S. 600 f.

¹⁹⁹ Wilhelm Heizmann weist zu Recht darauf hin, dass die aus dem Maul der Cerviden von Butter in Väskinde und Garda kyrka II hängenden Gebilde auf den von Sune Lindqvist veröffentlichten Abbildungen nicht eindeutig zu bestimmen sind (Heizmann / Steuer 1999, S. 601; Lindqvist 1941a, Fig. 65; Lindqvist 1942, Fig. 352 und 564). Der Autor hat das Steinfragment von Väskinde im Sommer 2006 in Visby untersucht und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass tatsächlich eine Schlange aus dem Maul des Cerviden hängt. Ein Schlangenkopf mit Auge und offenem Maul schaut aus dem Äser heraus. Der Leib einer weiteren Schlange ist teilweise unterhalb des Hirsch- bzw. Elchhauptes zu erkennen. Ob das Gebilde zwischen den Äsern zweier Elche auf dem Fragment II von Garda kyrka eine Schlange darstellt, kann nicht entschieden werden.

²⁰⁰ Lindqvist 1941a, Fig. 50.

²⁰¹ Malmer 1966, Pl. 2, A1–4.

²⁰² Nordland 1949, Pl. XII.2. Eine weitere Hirschfigur dieser Art stammt aus Haithabu

von Bilden (N 70) aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Ferner ist die wikingsche Steinplatte aus Gosforth²⁰³ im Nordosten Englands anzuführen (Abb. 190).

3.2.2 Orientalische Kunst

Der forschungsgeschichtliche Überblick zeigte bereits, dass zahlreiche Wissenschaftler auf die orientalische Herkunft des Motivs vom Vierbeiner mit der Schlange verweisen. Es handelt sich stets um knappe Hinweise, kaum mehr als einen einzigen Satz, so als wäre diese „Tatsache“ hinlänglich bekannt und bedürfe keiner Erklärung oder Herleitung.²⁰⁴ Bezeichnenderweise hat nur einer dieser Forscher Vergleichsmaterial benannt und ist ausführlicher auf die Thematik eingegangen. Nils Åberg äußert sich in zwei Arbeiten zu den orientalischen Einflüssen in der wikingerzeitlichen Kunst.²⁰⁵ Was die Vierfüßler-Darstellungen anbelangt, so hält er insbesondere den z. T. mit blattförmigen Elementen ausgestatteten Kopfschmuck und Schwanz für charakteristisch. Sie sind auf dem Jellingstein (DR 42, Abb. 1), der Wetterfahne von Heggen und dem Prunkkästchen von Cammin zu finden (Abb. 369, 380). Laut Åberg besteht ein stilistischer Zusammenhang zwischen diesen Darstellungen und der in der orientalischen Kunst auftauchenden Verbindung von vegetabilen und theriomorphen Bestandteilen. Ein weiteres, bereits früh aus der orientalischen Kunst eingeführtes Element sei in den Hüftspiralen zu sehen. Als mögliche Vorläufer nennt Åberg z. B. einen mit persischer Ornamentik verzierten Beschlag aus Tiszabездé (Grab 1)²⁰⁶ in Ungarn (Abb. 201). Der hier dargestellte Vierbeiner verfügt über spiralförmige Schenkel, einen länglichen Hals und einen hornähnlichen Kopfschmuck. Er ist in vorwärts schreitender Gangart mit erhobenem Vorderbein zu sehen. Die Ähnlichkeit zu den Vierfüßlern der Gruppe I ist in der Tat verblüffend. Allein die Flügel des Mischwesens heben es deutlich von den wikingschen Figuren ab. Als weiteres Beispiel

(Capelle 1968, Taf. 30:2). Allerdings ist die Schlange, die aus dem Maul des Tieres hängt, größtenteils abgebrochen. In der Zusammenstellung von Wilhelm Heizmann fehlen die beiden Stücke (Heizmann / Steuer 1999, S. 600 f.).

²⁰³ Bailey / Cramp 1988, Ill. 332.

²⁰⁴ Jacobsen / Moltke 1941–1942, S. 78; Lindblom 1944, S. 29; van Scheltema 1950, S. 177; Holmqvist 1951, S. 11; Moe 1955, S. 24; Brøndsted et al. 1956–1978, Bd. 11 s. v. Løve, S. 166.

²⁰⁵ Åberg 1921; Åberg 1941.

²⁰⁶ Wieczorek / Hinz 2000, Abb. 393.

wird eine aus Kudesëvo (Region Perm)²⁰⁷ in Russland stammende Silberschale genannt. Auf ihr ist ein naturalistisch dargestellter Löwe mit gehobenem Vorderbein zu sehen. Der Schwanz des Raubtieres endet in einem blattförmigen Bündel, die Schenkel sind durch Spiralen markiert. Eine vegetabile Quaste zeichnet auch den Löwen auf einer in Augst in der Schweiz gefundenen Silberschale aus (Abb. 202). Um das linke Bein des Löwen schlingt sich eine Schlange, deren aufgerissenes Maul sich dicht am Kopf der Katze befindet. Es scheint eine kämpferische Auseinandersetzung vorzuliegen. Auch Signe Horn Fuglesang verweist auf diesen Fund.²⁰⁸ Anscheinend stammt die Schale ursprünglich aus dem Orient bzw. dem wolgabulgarischen Bereich.²⁰⁹ Auf die Schalen von Augst und Kudesëvo hatte 1911 und 1914 bereits Ture Johnsson Arne²¹⁰ aufmerksam gemacht. Er stellte sie einer Silberschale aus Gamla Uppsala (Abb. 203) zur Seite, die ebenfalls einen schreitenden Vierbeiner, wahrscheinlich einen Löwen, mit vegetabler Quaste abbildet. Ein der Schale von Augst vergleichbares Tierkampf-Thema scheint laut Åberg außerdem auf einer westgotischen Gürtelschnalle aus Madrid²¹¹ dargestellt zu sein. Sie zeigt einen zoologisch undefinierbaren Vierbeiner, der von einer Schlange umwunden wird. Die Mäuler der beiden Tiere berühren sich.

Zwar sind bei den von Nils Åberg angeführten Darstellungen gleich mehrere Merkmale anzutreffen, die man auch auf den Runensteinen vorfindet, doch sind diese z. T. recht unspezifisch, die gesamte Erscheinung des Löwen so ungleich naturalistischer, dass eine Verbindung nicht zwingend ist. Die romanisch geprägte Silberschale aus dem Hortfund von Gamla Uppsala kann in diesem Fall kaum als überzeugendes Verbindungsstück herangezogen werden, da sie wohl in das zwölfte Jahrhundert zu datieren ist.²¹² Zumindest die vegetabile Ausgestaltung des Raubtier-schwanzes stellt in der Tat eine sehr augenfällige Parallele dar. Ferner sollte festgehalten werden, dass mit der Silberschale von Augst das einzige Zeugnis eines Kampfes zwischen Löwe und Schlange vorliegt, welches bislang aus dem Zeithorizont der Runensteine angeführt werden konnte.

²⁰⁷ Åberg 1921, Fig. 4.

²⁰⁸ Fuglesang 1980, S. 93.

²⁰⁹ Weidemann 1992, S. 165 f.

²¹⁰ Arne 1911, S. 44 f., Fig. 212, 213; Arne 1914, S. 171–175, Fig. 324, 325.

²¹¹ Åberg 1921, Fig. 11.

²¹² Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 160, Taf. 80.

3.2.3 Insulare Kunst

Johannes Brøndsted²¹³ hat in zwei Arbeiten seine viel beachtete und beanspruchte These vorgelegt, nach der das „große Tier“ auf den skandinavischen Runensteinen seine Wurzeln in England hat. Im Zuge der wikingischen Kolonisation sei in Nordengland durch das Einwirken skandinavischer Kunst auf den englischen Stil ein neues halbnaturalistisches Vierbeinermotiv entstanden. Skandinavische Vierfüßlerdarstellungen wie jene auf den Beschlägen von Borre (Abb. 198) und der einheimische angelsächsische Vierfüßler, den Brøndsted als „anglian beast“ bezeichnet, hätten sich gegenseitig befruchtet und ein neues Tiermotiv hervorgebracht. Insbesondere auf Steinmonumenten sei dieser englisch-skandinavische Vierfüßler zur Darstellung gekommen. Brøndsted betrachtet ihn als direkten Prototyp für die Tierfigur auf dem Jellingstein. Als besonders eindruckliches Beispiel wird das Steinkreuz von St. Alkmunds Church in Derby, Derbyshire angeführt (Abb. 204).²¹⁴ Laut Brøndsted lassen die Verschlingungen von Zunge und Schwanz die direkte Verwandtschaft unzweifelhaft zu Tage treten.²¹⁵ Brøndsted fasst die skandinavischen Darstellungen des „großen Tieres“ im „great beast style“ zusammen. Neben dem Vierfüßler von Jelling, der den frühesten Repräsentanten ausmache, zählt er die Steine von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) und Hunnestad (DR 284, 285, 286, Abb. 4, 5), die Prunkkästchen von Bamberg und Cammin (Abb. 375, 376, 380) sowie die zahlreichen Tiere der uppländischen Runensteine zu dieser Gruppe. Sie alle gingen letztendlich auf englische Vorbilder zurück. Die von Johannes Brøndsted aufgezeigte Herleitung ist in der Forschung bis heute weitgehend²¹⁶ oder modifiziert²¹⁷ übernommen, aber auch stark kritisiert²¹⁸ worden. Tatsächlich ist das Verhältnis zwischen der insularen und skandinavischen Kunst im neunten bis elften Jahrhundert derart komplex, dass die Zeichnung eines exakten Stammbaumes für einzelne Motive nur sehr bedingt glaubhaft ist. Um es mit den Worten von Lennart Karlsson zu sagen:

Relationerna mellan skandinavisk och engelsk konst under vikingatiden är komplicerade och ännu inte nöjaktigt utredda, men allt tyder på att de karaktäriserades av ett ömsesidigt givande och tagande.²¹⁹

²¹³ Brøndsted 1920; Brøndsted 1924, S. 283 ff.

²¹⁴ Brøndsted 1920, Fig. 13; Brøndsted 1924, Fig. 162.

²¹⁵ Brøndsted 1924, S. 288.

²¹⁶ Z. B. Lindqvist 1931, S. 148 ff.

²¹⁷ Z. B. Capelle 1968, S. 58.

²¹⁸ Z. B. Holmqvist 1951, S. 8 ff.

²¹⁹ Karlsson 1983, S. 56.

Zwei wichtige Elemente, die den Vierbeiner der Gruppe I kennzeichnen, sind unter den von Brøndsted angeführten nordenglischen Figuren nicht auszumachen: die Schlange und die Mähne. Die offensichtlichen Gemeinsamkeiten beschränken sich auf die Vierbeinigkeit, die doppelte Konturlinie, Oberschenkelspiralen und die Vergesellschaftung mit Schlingbändern.²²⁰ Dass letztere nicht besonders aussagekräftig ist, da sie auch andernorts in der europäischen Kunst auftaucht, hat bereits Signe Horn Fuglesang angemerkt.²²¹ Dennoch sollte man, bei aller Detailkritik, festhalten, dass gerade die Arbeit von Johannes Brøndsted einen guten Eindruck davon vermittelt, wie man sich die facettenreiche Wechselbeziehung zwischen Skandinavien und den Britischen Inseln vorstellen kann. Auch hier schließe ich mich Lennart Karlsson an:

Om vi avstår från att uppfatta ovan skisserade influensroute [...] alltför bokstavligt utan väljer att se den som en starkt komprimerad och schematisk modell för det vikingatida kulturutbytet över Nordsjön, står det helt klart, att Brøndsted bättre än någon annan sammanfattat de brittisk-skandinaviska relationernas sammansatta och ömsesidiga karaktär. Alltför många har alltför ensidigt pekat på enbart enkelriktade impulser.²²²

Nach Johannes Brøndsted hat Ole Henrik Moe²²³ versucht, englische Vorbilder für das Motiv des Vierbeiners mit der Schlange ausfindig zu machen. Diese charakteristische Variante des „großen Tieres“ war von Brøndsted vernachlässigt worden. In der Tat ist auf dem Taufbecken von Melbury Bubb²²⁴ in Dorset und dem Kreuzschaft von Newent²²⁵ in Gloucestershire ein von Bändern umschlungener Vierbeiner zu erkennen. Eindeutige Hinweise darauf, dass es sich bei den Bändern um Schlangen handeln soll, fehlen. Dies gilt auch für den ebenfalls angeführten Grabstein von Mel-somby²²⁶ in Yorkshire. Ferner ist der hier abgebildete Vierbeiner keineswegs umschlungen, das Flechtwerk befindet sich vielmehr unterhalb der Figur und scheint zudem teilweise aus den Mäulern zweier weiterer Kreaturen hervorzugehen. Die Tiere sind zoologisch nicht sicher zuzuordnen, auf dem Taufbecken von Melbury Bubb dürfte ein Löwe gemeint sein. Moe führt des Weiteren eine Gruppe schottischer Steine an, die als Vor-

²²⁰ Z. B. Brøndsted 1924, Fig. 142.

²²¹ Fuglesang 1980, S. 95.

²²² Karlsson 1983, S. 112.

²²³ Moe 1955, S. 24.

²²⁴ Moe 1955, Fig. 21a.

²²⁵ Moe 1955, Fig. 21b.

²²⁶ Kendrick 1972, Pl. 88.

bilder für die skandinavischen Vierbeinerfiguren mit Schlangen in Frage kommen sollen. Der mit eingeknickten Vorderbeinen dargestellte Vierfüßler auf dem Kreuzstein von Rossie Priory in Pertshire (Abb. 205) hat das verdickte Ende eines S-förmig geschwungenen Bandes im Maul. Die längliche Verdickung ähnelt durchaus einem von oben betrachteten Schlangenkopf. Auf einem der angeführten Steine von Meigle (Meigle 2) in Pertshire,²²⁷ einem Kreuzstein, sind zwar einige recht grazile Vierbeiner mit langen Beinen und einigem Flechtwerk auszumachen, eine Schlange ist aber nicht darunter. Anders auf einem weiteren Stein aus Meigle (Meigle 4, Abb. 206). Das Band, welches sich hier um die Beine des Vierfüßlers schlingt, scheint durch einen rundlichen Kopf und ein schnabelartiges Maul als Schlange gekennzeichnet zu sein. Sie richtet sich vor ihrem Opfer auf und beißt diesem in die Brust. Die Füße des Vierbeiners werden als Hufe bzw. Schalen wiedergegeben. Leider ist der Kopf nicht bewahrt, so dass eine genauere Zuordnung nicht vorgenommen werden kann. Ferner nennt Moe ein Steinfragment aus Forteviot in Strathearn (Abb. 207), auf dem sich ein Vierfüßler und eine Schlange ineinander verbeißen. Diese Darstellung hat wenig mit den Vierbeinern in Skandinavien gemein. Die Schlange hat den Kopf eines Caniden mit länglicher Schnauze, Nase und spitzen Ohren. Bei genauerer Betrachtung stellt man fest, dass sie aus dem Schwanz eines weiteren Tieres hervorgeht. Der Vierbeiner, der den Hals des schlangenartigen Mischwesens im Maul hält, trägt ein Horn und läuft auf Hufen bzw. Schalen. Die „Schlange“ beißt ihrerseits in das Horn ihres Gegenübers.

Wilhelm Holmqvist sieht eindeutige Parallelen zum Tierkampfmotiv von Jelling auf einer Steinplatte aus Levisham in York sowie dem *fishing stone* von Gosforth und dem Steinkreuz von Penrith in Cumbria. Auf Letzterem ist in der Tat ein rückwärts gewandter Vierbeiner zu sehen, ein Kampf ist meines Erachtens nicht zu erkennen.²²⁸ Auf dem Stein von Levisham (Abb. 208)²²⁹ hingegen kann die Schlange aufgrund ihres in etwa dreieckigen Kopfes und der leicht angedeuteten Augen gut identifiziert werden. Das Tier, an dessen Körper die Schlange sich windet, ist allerdings nicht als Vierbeiner, sondern eher als bandförmige Kreatur zu bezeichnen. Auf dem *fishing stone* (Abb. 190)²³⁰ von Gosforth ist ein Vierfüßler zu sehen, dessen Weichen von einer in sich verknoteten Schlange bedroht zu werden scheinen. Auch wenn die von Ole Henrik Moe und Wilhelm Holmqvist angeführten Vierbeinerdarstellungen keine großen Gemeinsamkeiten

²²⁷ Allen 1903, Fig. 311a.

²²⁸ Bailey / Cramp 1988, Ill. 489–490.

²²⁹ Lang 1991, Ill. 648.

²³⁰ Bailey / Cramp 1988, Ill. 332.

mit dem „großen Tier“ aufweisen und daher auch kaum Hinweise auf dessen Genese liefern, so zeigen sie z. T. doch, dass die Verbindung von Vierbeiner und Schlange – eine offenbar feindselige Auseinandersetzung beider Kreaturen – in der nordenglischen und schottischen Kunst nicht unbekannt war. Es ist nicht auszuschließen, dass diesem Motiv in Britannien ähnliche Vorstellungen zugrunde liegen wie in Skandinavien. Über die Herkunft der Tiermotive auf den skandinavischen Runensteinen ist damit freilich nichts ausgesagt.

Als gewichtiges Argument für den englischen Einfluss auf den Runenstein von Jelling wird häufig die Ausführung der Bilddarstellungen im Flachrelief gewertet. In Dänemark wird diese Technik zuerst auf dem Steindenkmal König Haralds greifbar. Die nächstliegende Quelle dieser Innovation stellen die Britischen Inseln dar. Auch die nordenglischen Steinkreuze sind in dieser Technik verziert worden. Aus diesem Grund hat man für den Steinmetz von Jelling eine insulare Herkunft bzw. Ausbildung vermutet.²³¹ Immer wieder ist auf Parallelen zwischen der insularen Buchmalerei und den späten wikingischen Kunststilen hingewiesen worden. Man hat sie als Hinweis auf die insularen Wurzeln der skandinavischen Ornamentik²³² oder aber umgekehrt als wikingischen Einfluss auf die Buchmalerei des Westens gewertet. Was die Tierdarstellungen anbelangt, so zog man insbesondere eine Initiale aus dem *Cambridge Psalter* (University Library, Cambridge, Ms. Ff. 1.23)²³³ heran. Sie zeigt einen Tierkopf mit spitzer Nase, Oberlippenlappen, tropfenförmigem Auge und Kopfputz. Die Ähnlichkeit mit dem Haupt der Vierbeiner auf den Runensteinen von London und Jelling sowie etwa der Wetterfahne von Källunge sind unübersehbar (Abb. 1, 7, 367). Sowohl Wilhelm Holmqvist²³⁴ als auch Signe Horn Fuglesang²³⁵ werten sie als vereinzelt skandinavischen Einfluss. Vergleichbare Tierköpfe dieser Art sind im Bury St. Edmunds Psalter (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. Lat. 12)²³⁶ und im Cotton-Manuskript Claudius B IV im British Museum²³⁷ zu finden. Für die Gesamtkonzeption des skandinavischen Vierfüßlers (mit Schlange) sind bisher keine Parallelen beizubringen gewesen.²³⁸

²³¹ Z. B. Jacobsen 1931, S. 245; Wilson 1995, S. 132.

²³² Holmqvist 1951; ablehnend hingegen Fuglesang 1991, S. 104.

²³³ Holmqvist 1951, Fig. 17.

²³⁴ Holmqvist 1951, S. 22.

²³⁵ Fuglesang 1980, S. 71 f.

²³⁶ Fuglesang 1980, Pl. 72.

²³⁷ Fuglesang 1980, Pl. 69; ferner Holmqvist 1951, Fig. 11.5. und 11.6.

²³⁸ Capelle 1968, S. 58.

Ganz abwegig erscheint mir der Vergleich zwischen dem Vierbeiner-Paar auf der Wetterfahne von Heggen (Abb. 369) mit einer Darstellung Davids mit dem Löwen im *Tiberius-Psalter* (Ms. Cotton Tib. C VI, fol. 8) des British Museum (Abb. 209).²³⁹ Die einzige Gemeinsamkeit, die beide Bilder aufweisen, besteht in der Tatsache, dass zwei Vierbeiner dargestellt sind. In der Handschrift ein gewaltiger Löwe und ein winziges Lamm im Maul des Raubtieres, auf der Wetterfahne hingegen zwei hintereinander schreitende, bis auf die Größe annähernd identische, Vierfüßler mit fächerartigem Kopfputz.

3.2.4 Einheimische Kunst

Es gab auch stets Stimmen, die sich für einheimische Wurzeln des Runenstein-Vierbeiners aussprachen.²⁴⁰ In diesem Zusammenhang wird gern die Monografie von David M. Wilson und Ole Klindt-Jensen²⁴¹ genannt. Die Autoren sind durchaus der Auffassung, dass das Löwen-Motiv letztendlich ein Lehnsgut aus der orientalisch-christlichen Tradition darstellt. Was die Form, die stilistische Ausführung des „großen Tieres“ anbelangt, so wird angelsächsische und karolingisch-ottonische Einflussnahme ausdrücklich eingeräumt.²⁴² Dennoch meinen Wilson und Klindt-Jensen eine weitgehend geradlinige Genese, vom Beginn der Wikingerzeit bis zu ihrem Ausgang, feststellen zu können. Das „große Tier“ des Mammen- Ringerike- und Urnesstiles sei, von einigen ausländischen Anregungen wie den Ranken und Akanthusblättern abgesehen, ganz wikingisch und allein aus der skandinavischen Stilentwicklung heraus erklärbar. Unmittelbare fremde Vorbilder seien bisher nicht nachzuweisen gewesen.²⁴³ Als Vorläufer werden die Beschläge von Borre (Abb. 198) angeführt. Einige von ihnen zeigen einen Vierbeiner mit zurückgewandtem Haupt. Gehobener Vorderlauf, Oberschenkelspiralen, doppelte Konturlinie sowie länglicher Hals und Kopfputz rücken die Kreatur ganz in die Nähe des „großen Tieres“ von Jelling (DR 42, Abb. 1). Ein wesentlicher Unterschied besteht allein in der Tatsache, dass auf dem Borre-Beschlag nur zwei Extremitäten, ein Vorder- und ein Hinterbein, zur Darstellung gelangten, während die Vierbeiner der Gruppe I stets mit allen vier Beinen gezeigt werden. Ferner werden die Verzierungen

²³⁹ Fuglesang 1980, S. 94.

²⁴⁰ Z. B. Shetelig 1947, S. 19, 25; Capelle 1968, S. 58.

²⁴¹ Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 119–160, bes. 121.

²⁴² Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 138.

²⁴³ Jüngst: Herschend et al. 2007, S. 67.

auf den Bettpfosten von Oseberg als Beispiel herangezogen (Abb. 210). Auch sie zeigen einen im Profil dargestellten Vierbeiner mit doppelter Konturlinie, länglichem Hals und Schopf. Zunge und Schwanz umschlingen den Tierkörper ähnlich wie auf dem Runenstein von Jelling. Doch auch hier sind nur zwei der vier Beine zu erkennen.

Endlich weist Lennart Karlsson in seiner umfassenden Arbeit von 1983 auf eine (bedauernswerterweise bis heute vernachlässigte) Tatsache hin, die für die Herkunftsfrage von großer Bedeutung sein dürfte: Das Motiv des Vierbeiners mit der Schlange hat nicht erst mit dem Denkmal von Jelling Einzug in die nordische Kunst gehalten. Karlsson verweist auf das Fragment einer vendelzeitlichen Fibel aus Ulstrup in Dänemark.²⁴⁴ Es zeigt ein bandförmiges Tier mit Vorder- und Hinterlauf nebst einem wesentlich kleineren Bandtier, welches seinem Gegenüber in den Hals beißt. Jüngst hat auch Michael Neiß²⁴⁵ auf vorwikingerzeitliche Darstellungen dieses Tierkampfmotivs aufmerksam gemacht und einen regelrechten Motivkonservatismus nachzuweisen versucht. Auf der zu einem Beschlag umgearbeiteten vendelzeitlichen Fibel aus Grab 854 in Birka (Abb. 211) und einer Bügelscheibenfibel aus Klinte auf Gotland (Abb. 212) liegt eindeutig eine feindselige Beziehung zwischen beiden Tieren vor. Die Schlange beißt den Vierfüßler meuchlings in den Rücken bzw. von unten in die Brust. Als weitere Beispiele werden zwei Beschläge aus Ultuna (Abb. 213) und Valsgärde (Abb. 214) angeführt. Diese Objekte scheinen der Aufmerksamkeit einiger Forscher/innen entgangen zu sein. Andernfalls wären kompromisslose Aussagen wie „[...] es kann nicht oft genug wiederholt werden, dass die Tierdarstellung aus Jelling ohne nachweisbare skandinavische Vorgänger ist“²⁴⁶ oder „Similar motifs are conspicuously absent from earlier Scandinavian art“²⁴⁷ nicht recht zu erklären.

An dieser Stelle sei auf einen weiteren Befund hingewiesen, der den Blick auf einheimische Wurzeln des Runenstein-Vierbeiners lenkt. Der Vierfüßler der Gruppe I ist häufig mit einem imposanten Kopfputz ausgestattet. Dieser Kopfputz kann aus mehreren länglichen Bestandteilen zusammengestellt und mit vegetabilen (außerskandinavischen)²⁴⁸ Elementen ausgeschmückt sein. Die besten Beispiele sind auf den Runensteinen von Jelling (DR 42, Abb. 1),

²⁴⁴ Karlsson 1983, Fig. 180.

²⁴⁵ Neiß 2004.

²⁴⁶ Fuglesang 1986, S. 188.

²⁴⁷ Fuglesang 2001, S. 161; ähnlich etwa Else Roesdahl 1999, S. 242: „Han [der Künstler des Jellingsteines] synes at have introduceret motivet med det store dyr med slangen [...]“.

²⁴⁸ Capelle 1968, S. 57; Wilson 1995, S. 132 f.

Frugården (Vg 181, Abb. 15) und Hunnestad (DR 285, Abb. 5) zu sehen. Auf dem Runenstein von London (DR 412, Abb. 7) erinnert der rankenartige Kopfschmuck an ein Gehörn oder Geweih. Auch in der Gruppe II ist der Kopfputz bisweilen zu finden. Auf dem Runenstein von Norrby in Vårfrukyrka sn (U 767, Abb. 67) geht vom Hinterkopf des Tieres ein dünnes Band ab, das in einer 8-förmigen Schlinge verläuft, im Maul des Tieres endet und sich schließlich spiralförmig einrollt. Die Darstellung eines Tieres mit Kopfputz bzw. Schopf kann bereits in der frühen Vendelzeit und nahezu lückenlos bis in die späte Wikingerzeit nachgewiesen werden. Man findet das Motiv in Stil II (Abb. 215) und mit erstaunlicher Ähnlichkeit zur Gruppe II in Stil III (Abb. 216). Ebenfalls ähnlich, allerdings etwas kürzer auf einer Zeltstange aus dem Gokstad-Grab (Abb. 217). In Form mehrerer länglicher Auswüchse begegnet uns der Kopfputz auf einem Beschlag aus Broa²⁴⁹ und einem der Schlitten von Oseberg.²⁵⁰ Die Figur auf den Beschlägen von Borre (Abb. 198), die auch sonst einige Parallelen zu den Runenstein-Vierbeinern aufweist, wurde bereits erwähnt. Auch das Haupt des Vierfüßlers auf dem von David Wilson und Ole Klindt-Jensen angeführten Bettpfosten aus Oseberg verfügt über einen länglichen Fortsatz am Kopf (Abb. 210). Ebenso die zahlreichen Figürchen des Greiftierstils, wie die dosenförmige Fibel von Alva auf Gotland²⁵¹ veranschaulicht. Das Bandtier des Jellingstils wird regelmäßig mit langem Kopfputz gezeigt. Der berühmte Jellingbecher (Abb. 218) ist ein eindruckliches Exempel. Schließlich sei noch ein Beispiel aus der Plastik genannt: Auf der außergewöhnlichen Silberfibel von Torsta in Hälsingtuna stehen mehrere Vierbeinerfiguren mit Oberschenkelspiralen und langem, über den Rücken verlaufendem Schopf.²⁵² Das Kopfputz-Motiv scheint in der skandinavischen Kunst beheimatet zu sein und braucht nicht aus der angelsächsischen oder orientalischen Kunst hergeleitet zu werden. Unter den karolingischen und ottonischen Löwendarstellungen hat es keinerlei Entsprechungen. Wie die Kombination von Vierbeiner und Schlange deutet es darauf hin, dass der Runenstein-Vierbeiner seine Entstehung nicht allein fremden Einflüssen und Anregungen verdankt. Einheimische Traditionen scheinen bei der Genese des Motivs eine durchaus wichtige Rolle gespielt zu haben. Dieser Auffassung ist auch Lennart Karlsson: „Die Tierdarstellungen des 11. Jahrhunderts fußen fast ausnahmslos auf vendelzeitlicher Tradition [...]“.²⁵³ Aus diesem Grund wird man auch damit

²⁴⁹ Klindt-Jensen / Wilson 1966, Fig. 31.

²⁵⁰ Klindt-Jensen / Wilson 1966, Fig. 28.

²⁵¹ Karlsson 1983, Fig. 59.

²⁵² Klindt-Jensen / Wilson 1966, Pl. XXXIc.

²⁵³ Karlsson 2005, S. 183. Ein lebhafter Disput zwischen Lennart Karlsson und Wil-

rechnen dürfen, dass der Sinngehalt der wikingerzeitlichen Vierfüßler mit der einheimischen Vorstellungswelt verbunden ist.

3.2.4.1 Die Löwensymbolik im Norden

An dieser Stelle ist noch einmal auf die allgegenwärtige Löwen-Identifikation des „großen Tieres“ einzugehen. Dass die Darstellungen des „großen Tieres“ aus sich heraus, unabhängig von etwaigen stilistischen Herleitungen und Parallelen, eine zoologische Zuordnung zu den Hunde- oder Katzenartigen zulassen, hat die vor-ikonografischen Beschreibung gezeigt (Kap. 2.2.7). Darüber hinaus gilt es sich ein Bild davon zu verschaffen, inwieweit der Löwe und seine Symbolik bei den Nordgermanen überhaupt bekannt gewesen sind und inwiefern diese Kenntnis auf die Geisteswelt des Nordens eingewirkt hat. Erst dann werden wir in der Lage sein zu beurteilen, in welchem Umfang man auf Runensteinen mit Löwendarstellungen und den damit verbundenen Vorstellungen rechnen darf.

Im Süden, in der Kontaktzone des Imperiums, kamen die Germanen bereits in der Spätantike mit der Löwensymbolik in Kontakt.²⁵⁴ Dies gilt insbesondere für einige germanische Truppen im römischen Heer, für die ein Löwenbanner nachgewiesen werden kann. Hier ist die bei Cassius Dio (*Römische Geschichte* 78,6,1) als λέοντας bezeichnete Einheit hervorzuheben, die sich z. T. aus Rheingermanen zusammensetzte.²⁵⁵ Das Löwen-Zeichen dieses Regimentes ist z. B. auf dem Triumphbogen von Saloniki und in der *Notitia Dignitatum* belegt.²⁵⁶ In der Germania selbst zeugen zahlreiche verzierte römische Importwaren, insbesondere Terra sigillata-Bilderschüsseln von der Kenntnisnahme des Löwenmotivs.²⁵⁷ Löwendarstellungen sind vereinzelt auch auf den kerbschnittverzierten Militärgürtelbeschlägen der Spätantike zu identifizieren.²⁵⁸ Hervorzuheben ist der Schildbuckel von Herpály in Nordungarn,²⁵⁹ da er als germanisches Erzeugnis anzusehen ist.²⁶⁰ Im Tierstil I sind Löwendarstellungen nach spät-

helm Holmqvist zu der Frage nach etwaigen einheimischen oder fremden Wurzeln der spätwikingerzeitlichen Kunst ist in Fornvännen 1977 (S. 213–225) und 1978 (S. 242–251) nachzulesen.

²⁵⁴ Müller 1970, S. 98.

²⁵⁵ Alföldi 1935, S. 324 ff.

²⁵⁶ Alföldi 1935, Fußn. 6, 9.

²⁵⁷ Beck et al. 2001, S. 557.

²⁵⁸ Haseloff 1986, Taf. 25.

²⁵⁹ Fettich 1930, Abb. 1; Werner 1941, Taf. 27–29.

²⁶⁰ Fettich 1930, S. 235 ff.; vgl. Helm von Gammertingen (Alföldi 1934, Abb. 24).

römischem Vorbild bis heute immer noch nicht zweifelsfrei nachgewiesen.²⁶¹

In vorwiegend christlicher Bedeutung taucht der Löwe in der Merowingerzeit auf. Hier ist vor allem das Motiv des Daniel in der Löwengrube (*Der Prophet Daniel* 6) anzuführen,²⁶² das insbesondere auf den so genannten Danielschnallen²⁶³ zur Darstellung kommt. Einen ganz außergewöhnlichen Fund stellt die große Silberphalera aus Eschwege in Hessen dar. Es handelt sich um eine alamannische Arbeit mit der barbarischen Nachahmung eines persischen Motivs, das die Göttin Anahita zwischen zwei Löwen zeigt (Abb. 219).²⁶⁴ Ebenfalls der alamannischen Kunst zuzuweisen ist die goldene Brakteatenscheibe von Pliezhausen (Abb. 220). Sie bildet oberhalb eines Reiters zwei antithetisch angeordnete Löwen ab. Im religiösen Kunsthandwerk der Karolinger- und Ottonenzeit ist der Löwe ein häufiges Motiv (insbesondere als Evangelistensymbol, vgl. S. 73 f., Fußn. 174).²⁶⁵

Für den Norden können einige römische Import- bzw. Beutestücke angeführt werden, die mit Löwendarstellungen verziert sind. So etwa die prominenten bemalten Glasbecher von Varpelev, Nordrup und Himlingøje.²⁶⁶ Die Vierfüßler in den nordischen Kunststilen des fünften bis achten Jahrhunderts sind nur schwer einer bestimmten Tierart zuzuordnen. Karen Høilund Nielsen meint jedoch, die Tiere im Stil II und Stil III als Wölfe, Pferde und Drachen bestimmen und unterscheiden zu können.²⁶⁷ Löwen identifiziert sie nicht. Vielleicht stellen die kauernenden Kreaturen auf einem Schwertknauf aus Grimeton²⁶⁸ in Halland Löwen dar. Ihr Haupt scheint behaart zu sein. Das Danielmotiv mag auf vendelzeitliche Darstellungen von anthropomorphen Figuren zwischen zwei Vierbeinern eingewirkt

²⁶¹ Beck et al. 2001, S. 557.

²⁶² Beck et al. 2001, S. 557 f.

²⁶³ Kühn 1941–1942; Werner 1977, S. 275–351, Taf. 85–109; Jörg / Martin 1984.

²⁶⁴ Böhner 1991, S. 686–695; Heizmann 2001b, S. 281 f.

²⁶⁵ Die grundsätzliche Möglichkeit, das Aussehen exotischer Wildtiere zu studieren, ist seit der Karolingerzeit durch Wildparks und Menagerien gegeben (zusammenfassend mit Literaturhinweisen: Düwel 2003, S. 4 f.).

²⁶⁶ Werner 1941, Taf. 23, 24. Der von Egon Wamers (Beck et al. 2001, S. 559) angeführte irische Türzieher aus Vik in Norwegen spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle, da der dargestellte Tierkopf so stark stilisiert ist, dass die antiken löwengestaltigen Vorbilder kaum mehr zu erahnen sind (Youngs 1989, Fig. 67).

²⁶⁷ Høilund Nielsen 2002, S. 187–218; Høilund Nielsen 2007, S. 163–167.

²⁶⁸ Karlsson 1983, Fig. 20.

haben.²⁶⁹ Löwen haben wir auf dem Pressblechmodel A von Torslunda (Abb. 221) oder dem Börsenbeschlag von Sutton Hoo²⁷⁰ allerdings nicht vor uns. Wenn hier eine Beeinflussung stattgefunden hat, dann sind die vermeintlichen Vorbilder einheimischen Vorstellungen angeglichen worden.²⁷¹ Eigenständige nordische Tierdarstellungen, die mit Sicherheit als Löwen identifiziert werden können, sind vor der späten Wikingerzeit, wenn ich es recht überschaue, nicht zu benennen.

Zwar hat man mitunter gemeint, auch in der älteren Wikingerzeit Löwendarstellungen, die auf kontinentale Vorbilder zurückgehen, anführen zu können,²⁷² die Indizien dafür sind aber schwach, da sie nur allgemein auf ein Raubtier hinweisen, eine genauere Zuordnung aber nicht zulassen. Auch die von Karl Hauck²⁷³ vertretene These, auf dem Runenstein von Sparlösa (Vg 119) sei Theoderich mit dem Löwen dargestellt, ist wenig glaubhaft. Kein Bilddetail lässt eine zoologische Interpretation der plumpen Darstellung zu. Außerdem vermag Hauck das Auftreten dreier Vierbeiner im Umfeld des Reiters nicht hinreichend zu erklären.²⁷⁴ Es ist unsicher, ob die als Löwe angesprochene Figur tatsächlich dem Reiter darunter zuzuordnen ist. Sie befindet sich in einem engen Verhältnis zu einem kleineren Vierbeiner, der vorweg schreitet und seinen Kopf dem Maul des „Löwen“ zuwendet. Der dritte Vierbeiner scheint den berittenen Krieger von hinten anzuspriegen und berührt mit seinem Maul dessen Hinterkopf.

Nach Egon Wamers Auffassung folgte im Norden „eine verzögerte ‘Löwenrezeption’ [...] mit der Christianisierung im 10./11. Jahrhundert“.²⁷⁵ Als Beispiele führt er die Raubtiere auf den Wetterfahnen von Heggan und Källunge an (Abb. 367, 369). Typische Merkmale wie Mähne und Quaste fehlen hier allerdings. Überzeugende Ähnlichkeiten zu den Löwendarstellungen der ottonischen und südenglischen Kunst, die Wamers als Quelle in Anspruch nimmt, sind kaum festzustellen. Außerdem nennt Egon Wamers die Vierbeiner des Mammen- und Ringerikestils auf den Runensteinen

²⁶⁹ Arrhenius / Holmqvist 1960, S. 186–191.

²⁷⁰ Hauck 1982, Taf. LI, 127.

²⁷¹ Arrhenius / Holmqvist 1960, S. 186 f.; Holzapfel 1973, S. 26–28; Hauck 1982, S. 352–359; Böhner 1991, S. 703 f.

²⁷² Z. B. Brøgger et al. 1920, S. 22–25; Hougen 1931–1932, S. 79 ff., Fig. 123.

²⁷³ Hauck 1954, S. 34 ff.; Hauck 1961, S. 431 ff.; Hauck 1983b, S. 581 ff., Taf. 26 und 27.

²⁷⁴ Laut Hauck sind Theoderich und der Löwe ferner auf den gewebten Bildstreifen von Överhogdal dargestellt. Auch diese Zuordnung ist spekulativ und hat keine Anhänger finden können. Siehe Horneij 1991, Fig. 5, Falttafel.

²⁷⁵ Beck et al. 2001, S. 556.

(z. B. DR 285, Abb. 5).²⁷⁶ An anderer Stelle äußert er sich vorsichtiger und spricht (auch in Bezug auf die Prunkkästchen von Bamberg und Cammin) von Löwen-~~ähnlichen Vierfüßlern~~.²⁷⁷

~~Sind die so häufig in dieser Weise angesprochenen Vierbeinerfiguren auf den Runensteinen tatsächlich als Löwen anzusehen? Dass ihre Herleitung von außerskandinavischen Löwendarstellungen problematisch ist, wurde bereits dargelegt. Der erste intuitive Eindruck, der insbesondere aufgrund der Halsmähne so viele Betrachter dazu veranlasst hat, von einer Löwendarstellung auszugehen, ist nicht zwingend richtig. Zoologisch betrachtet ist die Mähne nicht nur für den Löwen (*panthera leo*) charakteristisch. Auch der Wolf (*canis lupus*) verfügt, insbesondere in den nördlicheren Regionen, über eine besondere, bis zu 17 cm lange, dichte Behaarung am Hals.²⁷⁸ Typisch für den Balg des Wolfes ist auch die so genannte Maske, eine aus langen und dunkleren Haaren bestehende Umrahmung des Gesichts. Besonders lange Haare bilden im Bereich der Wangen eine Art „Backenbart“.~~

~~Insbesondere im Norden ist dieser „Bart“ oder „Kragen“ ausgeprägt (Abb. 164). Dieser „Bart“ ist auch im Gesicht des Raubtiers von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) dargestellt. Er besteht aus drei kleinen Haarlocken. Eine Maske, oberhalb der Augen beginnend und bis auf die Wangen verlaufend, ist auf Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) und Hunnestad 5 (DR 286, Abb. 5) zu sehen. Der Schwanz des Tieres von Vang in Norwegen (N 84, Abb. 8) ähnelt im Übrigen mehr der buschigen Rute eines Caniden als dem Schwanz einer Katze. Ob die Tatsache, dass der Gedenkstein von Tullstorp einem „Ulf“ gewidmet ist, ebenfalls auf die Darstellung eines Wolfes hinweist, sei dahingestellt.²⁷⁹ Ähnliche Text-Bild-Beziehungen, die auf die Namen der inschriftlich genannten Personen anspielen, sind bereits in Erwägung gezogen worden.²⁸⁰~~

Dass das Tier der Gruppe I in der Tat einen Wolf (mit Mähne) repräsentieren kann, zeigt der Vierbeiner von Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) anhand seines szenischen Kontextes. Kenningar wie *leiknar hestr* oder *kveldriðuhestr*, die auf die Vorstellung vom Wolfsreiter verweisen,²⁸¹ machen es sehr wahrscheinlich, dass das auf Hunnestad 3 dargestellte Raubtier einen Wolf

²⁷⁶ Beck et al. 2001, S. 560.

²⁷⁷ Wamers 2000, S. 149.

²⁷⁸ Brehm 1937, S. 349; Langwald / Okarma 2002, S. 11.

²⁷⁹ Lindblom 1944, S. 30.

²⁸⁰ Weber 1972, S. 333 (Sö 101, U 855, U 1161, Abb. 92, 140, 173); vgl. ferner Andrén 2000, S. 18 f.

²⁸¹ Mit zahlreichen Belegen: Meissner 1921, S. 124 f.

und keinen Löwen abbildet.²⁸² Die Verwendung einer Schlange als Zügel hat seine literarische Entsprechung in der *Gylfaginning*.²⁸³ Hier reitet die Riesin Hyrrokkin auf einem Wolf. Das Motiv des Löwenreiters ist zwar in der christlichen Kunst gut belegt,²⁸⁴ eine Verbindung zu dem Bildstein von Hunnestad lässt sich aber nicht herstellen.²⁸⁵ Dem Hyrrokkin-Stein kommt somit eine Schlüsselrolle zu, da er unmissverständlich anzeigt, dass die berühmten Vierbeiner der Gruppe I Wölfe repräsentieren können. Im Übrigen sind auch zahlreiche kleine Tierkopf-Aufsätze aus der Wikingerzeit mit Nackenmähen versehen (Abb. 222).²⁸⁶ Sie werden als Drachen- oder Wolfsköpfe gedeutet.²⁸⁷ Dass es sich um Löwenköpfe handelt, ist unwahrscheinlich.

Die einzige Tierdarstellung auf den Runensteinen und die einzige einheimische skandinavische Arbeit der Wikingerzeit überhaupt, die sicher als Löwe anzusprechen ist, stammt aus Ösby in Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115). Die dargestellte Katze ist ganz naturalistisch und hat nichts mit den Tierfiguren des Mammen- und Ringerikestils gemein. Eine Nackenmähne ist nicht vorhanden! Aufgrund ihrer Quaste kann die Figur jedoch zweifelsfrei als Löwe identifiziert werden.²⁸⁸ Dieses charakteristische Körpermerkmal wird auch in der kontinentalen Kunst berücksichtigt.²⁸⁹ Vom Habitus her wäre noch am ehesten den Vierbeinern von Lambohov in Slaka sn (Ög 122, Abb. 105) und Skårby 1 (DR 280, Abb. 3) etwas Katzenartiges zuzusprechen. Dass die Wikinger im Zuge ihrer zahlreichen Unternehmungen im Ausland durchaus Anregungen für die Gestaltung löwenartiger Kreaturen erhalten haben können, führt uns der berühmte Marmorlöwe von Piräus²⁹⁰ drastisch vor Augen. Durch die charakteristischen Runenbänder auf dem Körper des Löwen ist zudem eine Verknüpfung mit der uppländischen Runensteinkunst herzustellen.

²⁸² Price 2002, S. 120.

²⁸³ Gylf. 49, Faulkes 1982, S. 46; Krause 2005, S. 68 f.

²⁸⁴ Z. B. in der Bauplastik der Kirche Santa María la Real in Sangüesa, Nordspanien (Müller 1997, Bd. 2, S. 174, 186; Bd. 3, Abb. 451, 490) oder später am bronzenen Taufbecken im St. Petri Dom zu Bremen (Pudelko 1932, Taf. 13).

²⁸⁵ Wilhelm Holmqvist spricht die Figur ohne nähere Erläuterung als Löwenreiter an (Beck et al. 1976, S. 567).

²⁸⁶ Gräslund 2003, Fig. 1–3.

²⁸⁷ Gräslund 2003, S. 179–188; Kulakov 2005, S. 275–280.

²⁸⁸ Düwel 1986b, S. 96.

²⁸⁹ Jantzen 1990, Abb. 16.

²⁹⁰ Capelle / Gustavson 2003; Montelius 1914, Fig. 15; Kreutzer 2009.

Auf dem Tympanon von Southwell bei Nottingham, das Züge des Urnesstils trägt und aus der Zeit um 1020 stammt, ist vermutlich Samsons oder Davids Kampf mit dem Löwen dargestellt (Abb. 270).²⁹¹ Der Löwe hat jedoch keinerlei Ähnlichkeit mit den Runenstein-Vierbeinern der Gruppe II. Offenbar ist aber eine Skulptur in der Kirche von Jevington (Abb. 223)²⁹² in Sussex als Hinweis darauf zu werten, dass der Vierbeiner der Gruppe II mitunter auch einen Löwen repräsentieren kann. Sie zeigt Christus nach *Psalm 90,13* über Schlange und Löwe triumphierend. Die niedergetretenen Bestien sind im Urnesstil ausgeführt und gleichen dem Vierbeiner und der Schlange auf den uppländischen Runensteinen. Die Darstellung von Jevington stammt aus dem späten elften Jahrhundert.²⁹³ Die nächsten sicheren Löwendarstellungen sind erst mit dem Aufgang der Romanik in Skandinavien greifbar. Erst jetzt, mit der Vormachtstellung christlicher Kultur, scheint das Löwenmotiv in der nordischen Kunst Fuß zu fassen.²⁹⁴ Man findet es z. B. auf einer Fülle romanischer Taufbecken wie etwa dem von Barlingbo (Abb. 224) auf Gotland. Als weitere imposante Beispiele nenne ich die Löwen auf den Kapitellen des Nordportals und am nördlichen Kapellenvorbau des Domes zu Lund.²⁹⁵

Wenn man ein annähernd vollständiges Bild von der Kenntnis der Löwensymbolik im Norden erhalten möchte, dann muss neben der Bildüberlieferung auch die Schriftüberlieferung befragt werden. Dass der Löwe und seine Symbolik auf dem Kontinent aufgrund der christlichen Überlieferung wohl bekannt waren, versteht sich eo ipso. Germanische Träger des lateinischen Personennamens *Leo* sind bereits für das sechste Jahrhundert nachzuweisen, in der Volkssprache ist der Löwe durch althochdeutsch *lewo* früh bezeugt.²⁹⁶ Doch wie sieht es im Norden aus? Aus der nordischen Mythologie ist nur ein einziges Motiv anzuführen, bei dem Löwenvorstellungen eine Rolle spielen könnten. Es handelt sich um die beiden Katzen, die laut *Gylfaginnung* 24 und 49²⁹⁷ den Wagen der Göttin Freyja ziehen. In Anlehnung an vorderasiatische Mythen hat man in ihnen Löwen sehen wollen.²⁹⁸ Ob die Katzen der Freyja tatsächlich auf die Löwen

²⁹¹ Moe 1955, S. 18 ff., Fig. 19.

²⁹² Biddle et al. 1995, Ill. 232–234.

²⁹³ Biddle et al. 1995, S. 191 f.

²⁹⁴ Brøndsted et al. 1956–1978, Bd. 11 s. v. Løve, S. 167.

²⁹⁵ Seesselberg 1897, Taf. 9, 16.

²⁹⁶ Müller 1970, S. 98, 100.

²⁹⁷ Gylf. 24, 49, Faulkes 1982, S. 25, 47; Krause 2005, S. 37 f., 69.

²⁹⁸ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 312.

orientalischer Göttinnen zurückzuführen sind und wann diese Entlehnung stattgefunden haben soll, ist unsicher.²⁹⁹

Erst durch Übersetzungen und Verarbeitungen europäischer Stoffe werden die verschiedenen religiösen und weltlichen Vorstellungen³⁰⁰ vom Löwen in der altnordischen Literatur greifbar. Laut Heinrich Beck³⁰¹ ist das altnordische Wort *léo* bzw. *león* aus dem altenglischen *leo* entlehnt und bereits der Wikingerzeit zuzuschreiben. Die frühesten literarischen Belege³⁰² stammen jedoch aus der Prosaliteratur des 13. Jahrhunderts. Zum einen erscheinen sie in Texten, denen die lateinische Legendenüberlieferung zugrunde liegt. So etwa in der altnordischen Übersetzung der *Vitae patrum*³⁰³ oder der *Barlaams saga ok Josaphats*.³⁰⁴ Zum anderen findet man sie in Texten, die auf volkssprachliche, weltliche Epenstoffe zurückzuführen sind. Dort beziehen sich *léo* und *león* mitunter auf die Verzierung eines Schildes, wie etwa in der *Piðreks saga*³⁰⁵ und der *Magnúss saga berfæts*.³⁰⁶ Auch in einigen *Íslendinga sogur* (*Laxdæla saga*,³⁰⁷ *Brennu-Njáls saga*³⁰⁸) werden Löwenschilder erwähnt. Diese Belege lassen allerdings keine Rückschlüsse auf etwaige Löwenbanner des Sagazeitalters zu, sondern sind als Reflex der Entstehungszeit zu betrachten. Die Verwendung des Löwen in Herrscherwappen ist ab dem ausgehenden zwölften Jahrhundert nachweisbar.³⁰⁹

Neben *león* wird in den gelehrten und hagiographischen Texten auch die Bezeichnung *hit óarga dýr* verwendet.³¹⁰ Der älteste Beleg stammt aus dem Stockholmer Homilienbuch.³¹¹ Sie findet sich zudem in den *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur*, wo sie häufig ein zu bezwingendes Untier kennzeichnet. *Óargr* bezeichnet als Negation von *argr*, das ‘unmännlich, weibisch’ oder ‘feige’ bedeutet, eine besonders unerschrockene, wagemutige Kreatur.

²⁹⁹ Heizmann 2001b, S. 281 f.

³⁰⁰ Brøndsted et al. 1956–1978, Bd. 11 s. v. Løve, S. 167–171; Jäckel 2006.

³⁰¹ Beck 1972, S. 97; Beck et al. 2001, S. 565.

³⁰² Fritzner 1973, Bd. 2, S. 484, Bd. 4, S. 222.

³⁰³ Unger 1877, Bd. 2, S. 529, 530. Hier als Femininum *leóna*.

³⁰⁴ Keyser / Unger 1851, S. 127.

³⁰⁵ Bertelsen 1905–1911, Bd. 1, S. 326.

³⁰⁶ Magnúss saga berfæts 1832, S. 69.

³⁰⁷ Kålund 1896, S. 57.

³⁰⁸ Finnur Jónsson 1908, S. 210; Einar Ólafur Sveinsson 1954, S. 231.

³⁰⁹ Brøndsted et al. 1956–1978, Bd. 11 s. v. Løve, S. 177 ff.

³¹⁰ Beck 1972; Beck et al. 2001, S. 565 f.

³¹¹ Beck 1972, S. 104 f.

Diese geheimnisvolle Benennung, die eine Entwicklung des Löwen hin zu einem undefinierbaren, machtvollen Fantasiewesen andeutet, lässt darauf schließen, dass man sich zu dieser Zeit im Norden noch kein festes Bild vom Löwen machen konnte. Allein seine Bedeutung als Symbol von Kraft, Macht und Tapferkeit war stellenweise gegenwärtig. In dieser Funktion taucht er expressis verbis in der *Piðreks saga*³¹² auf dem Schild Dietrichs von Bern auf.

Als Ergebnis dieser knappen Skizze ist festzuhalten, dass der Löwe vor Beginn des Mittelalters (etwa 1100) keine sehr große Rolle in der nordischen Geisteswelt gespielt hat. Der Kontakt mit spätantiken und merowingerzeitlichen Löwendarstellungen hat im Norden nicht nachhaltig gewirkt. Der Einfluss kontinentaler bzw. insularer Löwenvorstellungen stößt erstmals in der späten Wikingerzeit auf zaghafte Resonanz. Von einer maßgeblichen und im Bewusstsein der Elite fest verankerten Bedeutung des Löwen, auf deren Grundlage dieses Symboltier zum dominierenden Bildmotiv der repräsentativen Runensteindenkmäler hätte werden können, künden die spärlichen Quellen keineswegs.

3.2.4.2 Jüngste Forschung

Ich möchte meine Kritik an der bisherigen Forschung mit einigen Gedanken zu einem der bemerkenswertesten Deutungsvorschläge der jüngsten Forschung beenden. Es handelt sich um die neue Interpretation von Michael Neiß. Nicht zuletzt da Neiß in Bezug auf den möglichen Sinngehalt der Vierbeiner zu z. T. ähnlichen Ergebnissen gelangt wie ich, halte ich es für angebracht und sinnvoll, seine Herangehensweise genauer zu untersuchen und zu beurteilen. Im Bereich der nordischen Tierornamentik zählen die Beiträge von Michael Neiß sicher zu den innovativsten Arbeiten der letzten Jahre. Neiß hat sich mit der diachronen Kontinuität von verschiedenen Motiven in der nordischen Tierornamentik beschäftigt.³¹³ Er verfolgt sie von der Vendelzeit bis ins nordische Mittelalter hinein. Ein wichtiges Ergebnis seiner Studien betrifft einen mehrhundertjährigen Motivkonservatismus, der seiner Ansicht nach darauf hinweist, dass die Tierornamentik einst von religiösen Experten „autorisiert“ wurde. Erst um die Jahrtausendwende zeichnete sich bei den Prachtgegenständen eine signifikante „Degeneration“ ab. Plötzlich vermische man auch solche Tierformen („Minimalpaare“), die vor-

³¹² Bertelsen 1905–1911, Bd. 1, S. 326.

³¹³ Neiß 2004; Neiß 2007. Ferner ist auf drei Hochschulaufsätze von Michael Neiß hinzuweisen (<http://michaelneiss.hardell.net/upsatser.htm>), die von mir jedoch erst nach Fertigstellung des Manuskripts zur Kenntnis genommen wurden.

mals streng auseinandergehalten wurden. In der Ornamentik der Prachtgegenstände sei vor allem dem Gott Odin gehuldigt worden. Besonders interessant ist die Interpretation der Vexierbilder, die Neiß mit der Skaldendichtung verknüpft und als „Silber-Kenningar“ deutet.³¹⁴ Damit verfolgt er einen viel versprechenden Ansatz, den bereits Edith Marold³¹⁵ u. a.³¹⁶ angerissen haben, dem aber bislang (mit Ausnahme von Maria Domeij Lundborg)³¹⁷ nicht in größerem Umfang nachgegangen wurde.

Problematisch erscheint mir allerdings die von Michael Neiß vorgenommene Deutung des „großen Tieres“. Sie leitet sich von seiner Interpretation des vermeintlichen „Minimalpaares“ (h- und bandförmiges Tier) in den vendelzeitlichen Stilen ab. Diese basiert im Wesentlichen auf dem Goldbrakteaten Hamburg-B (IK 71, Abb. 191). Dieser zeigt in der Mitte des Bildfeldes eine von sich aus gesehen nach rechts blickende anthropomorphe Figur mit einem Schwert in der linken Hand. Links von dieser zentralen Figur befindet sich ein Vierbeiner mit rückwärts gewandtem Haupt, länglichem Maul und spitzen Ohren. Auf der entgegengesetzten Seite ist ein ganz ähnlicher Vierbeiner dargestellt, der die rechte Hand der flankierten Mittelfigur im Maul hält. Michael Neiß spricht die Tiergestalt heraldisch rechts als h-förmig, die Figur heraldisch links aber als bandförmig an.

Das bandförmige Tier wird von Karl Hauck als Spielart des D-Fantasiertiers interpretiert und mit der Midgardschlange assoziiert, das „h-förmige“ Tier hingegen als Fenriswolf gedeutet. In der Mitte sei der Gott Odin zu sehen. Die chiffrenartige Bildszene zeige den Moment,

[...] bevor dem Fenriswolf das Schwert so in den Rachen gesteckt wird, dass der Griff den Boden und dass die Spitze den Gaumen berührt. Deswegen fixiert der Gott mit seinem machtvollen Blick den Wolf, der gleich nach dessen Hand schnappen wird und so das Maul für die Herstellung der mythisch berühmten Gaumensperre öffnet.³¹⁸

Ferner sehe man den Moment

[...] nach dem Meerwurf der Midgardschlange, die noch nicht zu der Riesengestalt erwachsen ist, mit der sie dann alle Lande zu umschlingen vermochte. Aber schon wendet sie ihren Kopf ihrem Schwanz zu, in den sie sich voll erwachsen, wie Skaldentradition sagt, beißt.³¹⁹

³¹⁴ Neiß 2006, S. 158–162.

³¹⁵ Marold 1976.

³¹⁶ Literatur bei Düwel 1997.

³¹⁷ Domeij 2004; Domeij Lundborg 2006; Domeij Lundborg 2007.

³¹⁸ Hauck 1977, S. 173.

³¹⁹ Hauck 1977, S. 174.

Neiß betrachtet diesen Befund gewissermaßen als Schlüssel und meint, auch in anderen Zusammenhängen davon ausgehen zu können, dass bandförmige Tiere die Midgardschlange, vermeintlich h-förmige Tiere aber den Fenriswolf repräsentieren. Diese Motivkombination sei bis in das Mittelalter hinein nachzuweisen. Sie sei auch auf wikingerzeitlichen Runensteinen sowie dem Stabkirchenportal von Urnes (Abb. 144) festzustellen. „Das große Tier“ könne demnach den Fenriswolf repräsentieren. Auf dem Bildstein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) etwa sei, wie auf Hamburg-B, Odin nebst Fenrir und Midgardschlange dargestellt. Allerdings steht dieses Deutungsmodell – mit der hauckschen Interpretation des Hamburg-Brakteaten als wesentliche Grundlage – auf tönernen Füßen: Zunächst ist die Positionierung der Menschenhand nicht ganz eindeutig. Es ist durchaus nahe liegend, dass der Brakteatenmeister einen bereits vollzogenen Handbiss darzustellen beabsichtigte. Die Hand befindet sich mehr *in* als *vor* dem Maul des Tieres. Hätte man tatsächlich den Augenblick *vor* einem Biss abbilden wollen, so hätte man die Hand unmissverständlicher neben oder vor dem Tiermaul positioniert. Auch die Identifizierung des D-Fantasietiers (Midgardschlange) ist nicht unproblematisch. So gilt es insbesondere festzuhalten, dass die Hinwendung des Maules zum eigenen Schwanz, die Hauck auf Hamburg-B als Kennzeichen der Midgardschlange wertet, auf dem Brakteaten Heide-B (IK 74, Abb. 225) bei einem von ihm als Fenrir identifizierten Vierbeiner auftaucht. Auch auf Heide-B ist laut Hauck Odin mit Fenriswolf und Midgardschlange zu sehen. In diesem Fall identifiziert Hauck die Midgardschlange allein anhand des schnabelartigen Maules.³²⁰ Hier ist die Bewertung der Bildchiffren uneinheitlich. Ferner fällt auf, dass die beiden auf Hamburg-B dargestellten Tiere weitgehend übereinstimmen. Beide haben zwei sichtbare Extremitäten mit jeweils zwei Zehen, einen tropfenförmigen Oberschenkel, ein längliches Maul, spitze Ohren und einen durch die runde Einrahmung begrenzten Stummelschwanz. Tatsächlich besteht der einzige Unterschied darin, dass die eine Kreatur die Hand der Mittelfigur im Maul hält, die andere aber das Haupt nach hinten wirft. Übereinstimmungen mit den schlangenartigen Spielarten des Fantasietieres auf den D-Brakteaten sind kaum festzumachen.³²¹ Auch die von Hauck benannten Spielarten des D-Ungeheuers auf anderen B-Brakteaten ähneln dem Vierbeiner von Hamburg wenig.³²² Im Übrigen nimmt Hauck

³²⁰ Hauck 1977, S. 166 f.

³²¹ Vgl. etwa Hauck 1978a, Taf. 32b (IK 439), 36b (IK 468, IK 469), Abb. 118 (IK 309, die Figur oberhalb des „Pferdes“).

³²² Z. B. IK 176.

in einer späteren Arbeit die Benennung des D-Ungeheures als Midgardschlange ausdrücklich zurück.³²³

Aus den dargelegten Einwänden ergibt sich meiner Auffassung nach, dass die auf Hamburg-B dargestellten Vierbeiner durchaus ein und dasselbe Tier repräsentieren können. Die Positionierung der Hand kann, so wie auf dem Brakteaten von Trollhättan (IK 190, Abb. 226), als Chiffre verstanden werden, welche auf den Mythos von Tyr's Handpfand verweist.³²⁴ Dies könnte auch für den Brakteaten von Skrydstrup (IK 166, Abb. 167) gelten, auf dem Hauck aufgrund der charakteristischen Frisur und des Vogelgeleits ebenfalls Odin mit Fenrir erblickt.³²⁵ Allerdings ist die Verwendung dieser Attribute durchaus flexibel. Hauck selbst weist an anderer Stelle darauf hin, dass die auf den Brakteaten abgebildeten Figuren mit Attributen verschiedener Götter ausgestattet sein können und spricht von „Attributkumulierung“.³²⁶ Auf diese Weise ist es möglich, dass die (ohnehin eng miteinander verknüpften)³²⁷ Götter Odin und Tyr ineinander „verschmelzen“. Auf dem Brakteaten von Hamburg (IK 71, Abb. 191) ist übrigens weder der auffällige Haarputz noch der tiergestaltige Helfer dargestellt. Auch die doppelte Ausführung des Fenriswolves ist dieser Deutung nicht zwingend abträglich. In der germanischen Bildkunst begegnet man häufig der Verdopplung oder Vervielfältigung von Bildelementen (S. 160 f.). So sind etwa auf Franks Casket nicht zwei, sondern vier Hirten und statt einer gleich zwei Wölfinnen um Romulus und Remus gruppiert.³²⁸ Rein ästhetische Gründe (*horror vacui*) können dabei eine Rolle spielen. Auch könnte mit der Verdopplung von Bildern eine Verstärkung ihrer magischen, apotropäischen Wirkung beabsichtigt worden sein. Karl Hauck selbst unterscheidet auf den Goldbrakteaten der

³²³ Hauck 1983b, Fußn. 324. In Schlangengestalt, ohne Extremitäten ist die Midgardschlange hingegen auf den Brakteaten von Söderby (IK 583, Abb. 263, Hauck 2001a, S. 85) und Lyngby (IK 297, Abb. 327) dargestellt.

³²⁴ So bereits Oxenstierna 1956, S. 36. Hauck weist Oxenstiernas Interpretation der Brakteaten von Hamburg und Skrydstrup energisch ab (Hauck 1977, S. 169–171).

³²⁵ Hauck 1977, bes. S. 171–174.

³²⁶ Hauck 1980a, S. 570–583. Ausgehend von dieser Anhäufung verschiedener Götterkennzeichen meint Hauck „mehrgliedrige Göttervielheiten“ nach mediterranem Vorbild vor sich zu haben. Ob diese Schlussfolgerung treffend ist, sei dahingestellt.

³²⁷ Much 1898, S. 251–254; de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 25, 104 f.

³²⁸ Hauck 1973, Taf. 43. Zu den Hintergründen dieser Verdopplung, bei der auch Überlieferungsvarianten eine Rolle spielen: Schwab 2008, S. 163–178 (zu Ute Schwabs Studien zum Runenkästchen von Auzon siehe die Rezension von Sigmund Oehrl: Oehrl 2009b).

Völkerwanderungszeit zwischen anreihender und sprechender Einordnung bereits vorhandener Bildelemente.³²⁹ Ferner bespricht er das Phänomen der dekorativen Verdopplung im Bildprogramm der frühen gotländischen Bildsteine.³³⁰

Wie deutlich geworden sein dürfte, ist die von Karl Hauck vorgeschlagene Deutung des Goldbrakteaten Hamburg-B nicht zwingend und daher auch als Basis eines Deutungsschemas für die Tierfiguren der Vendelzeit ungeeignet. Mit dem Wegfall dieser wichtigen Grundlage wird auch die von Michael Neiß vorgeschlagene Deutung des „großen Tieres“, welches er letztendlich in der Nachfolge des vermeintlich h-förmigen Tieres sieht, anfechtbar. Ein weiterer berechtigter Einwand ist der erhebliche zeitliche Abstand, der die Fenrirdarstellung von Hamburg von den Runensteinen trennt und das Fehlen weiterer „Schlüsseldenkmäler“, die Neiß' Deutung des „h-förmigen“ Tieres bestätigten und den Zwischenraum füllten.

³²⁹ Hauck 1986b, S. 500–502.

³³⁰ Hauck 1983b, S. 579.

4. Ikonografische Analyse

Im Zuge der vor-ikonografischen Beschreibung war festzustellen, dass eine Reihe von Vierbeinern der Gruppen I und II gefesselt ist (Kap. 2.2.2). Ihre Extremitäten liegen kreuzförmig übereinander und sind von Schlingen eingefasst. Diese Bildchiffre taucht auch bei nordischen Darstellungen des gefesselten Gunnar in der Schlangengrube auf. In der europäischen und insularen Buchmalerei und Steinskulptur ist sie während des gesamten elften und zwölften Jahrhunderts anzutreffen. In den meisten Fällen handelt es sich um den Teufel, der auf diese konventionalisierte Weise gefesselt dargestellt wird. Auf den Runensteinen von London (DR 412, Abb. 7), Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23), Rogstorp in Lyrestads sn (Vg 14, Abb. 95),¹ Råda (Vg 43;3–5, Abb. 96–98) und Frugården in Norra Åsarps sn (Vg 181, Abb. 15) ist die Fesselung besonders deutlich. Auf den übrigen Steinen ist die Fessel stilisiert, die gekreuzten Beine werden von einem Band eingeschlossen, das sich über weitere Teile der Bildfläche erstreckt und auch andere Bereiche des Tierkörpers umwindet.² Bei einigen Vierfüßler-Darstellungen sind die Extremitäten gekreuzt, die Fessel fehlt ganz.³ Es handelt sich um eine Art Abkürzung. Wahrscheinlich soll die Beinsetzung auch hier auf eine Fesselung oder Bannung, jedenfalls auf eine Form der Behinderung und des Unvermögens hinweisen. Schließlich scheinen auch einige der dargestellten Schlangen auf vergleichbare Weise gefesselt zu sein (z. B.: Nä 34, Sö 128, Abb. 23, 161). Dass die Runensteinritzer mit dem Motiv des gefesselten Raubtieres eine bestimmte Vorstellung, ein bestimmtes Thema zu verbildlichen und zu vermitteln beabsichtigten, ist wahrscheinlich. Diese Annahme zu bestätigen und das Thema zu ermitteln, ist Ziel der folgenden ikonografischen Analyse. Gegenstand

¹ Auch in „Västergötlands Runinskrifter“ wird eine Fesselung des Tieres auf dem Rogstorp-Stein vermutet (Jungner / Svärdström 1958–1970, S. 27). Mit Ausnahme dieser Bemerkung bin ich im Zuge meiner Literaturrecherche auf keinen weiteren Forschungsbeitrag gestoßen, in dem die Fesselung eines Runensteinvierbeiners erkannt worden wäre.

² G 114 (Abb. 16), Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 244 (Abb. 36), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 449 (Abb. 40), U 753 (Abb. 59).

³ Nä 26 (Abb. 21, 22), Sö 226 (Abb. 108), U 35 (Abb. 33), U 716 (Abb. 49), U Fv1955;219 (Abb. 94).

der Interpretation ist das sekundäre oder konventionale Sujet.⁴ Sowohl literarische als auch bildliche Quellen stehen zur Verfügung.

Da wir uns mit den Runensteinen des späten zehnten und elften Jahrhunderts in der Zeit des Glaubenswechsels bewegen und sowohl heidnische als auch christliche Text- und Bildaussagen fassbar sind, ist es sinnvoll, beide religiöse Traditionen mit einzubeziehen. Die Formel „Gott helfe seiner Seele“ taucht auf rund 350 schwedischen Runensteinen auf, das entspricht etwa 10–15%.⁵ Anrufungen der Mutter Gottes sind 58 Mal vertreten (vgl. S. 235, Fußn. 22), der Erzengel Michael wird sieben Mal, insbesondere auf dänischen Runensteinen angerufen.⁶ Einige Inschriften verweisen darauf, dass der Kommemorierte kurz nach seiner Taufe umkam.⁷ Auch die 120 so genannten „Brückeninschriften“, die vom Bau einer Brücke berichten, werden als Zeugnisse christlicher Frömmigkeit gewertet.⁸ Der Brückenbau erfolgte im Zuge der Mission und gewährleistete den Missionaren, Kirchgängern und Pilgern ein sicheres Fortkommen in unwegsamem Gelände. Dieses gottgefällige Werk sollte dem Seelenheil des Verstorbenen dienen, vielleicht sogar die reibungslose Überquerung der Jenseitsbrücke sicherstellen.⁹ Ganz herausragend sind die epigraphischen Zeugnisse von Jelling (DR 42, Abb. 1) und Frösö (J RS1928;66, Abb. 333), deren Errichter sich der Christianisierung Dänemarks bzw. Jämtlands rühmen. Auch unter den Bilddarstellungen der Runensteine sind eindeutig christlich geprägte Motive festzustellen. Allen voran ist das Kreuzzeichen zu nennen, das auf etwa 64% aller uppländischen Steine auftaucht.¹⁰ In Form eines Stabkreuzes, einer Art kreuzförmige Standarte, ist es auf mindestens drei Runensteinen in der Hand einer anthropomorphen Gestalt abgebildet.¹¹ Gelegentlich bildet das Kreuz den Mast eines Schiffes¹² oder

⁴ Panofsky 2006, S. 37 ff.

⁵ Segelberg 1972, S. 162. Einen Überblick über die christlichen Inschriften mit Hinweisen auf weiterführende Literatur gibt Klaus Düwel (Düwel 2008, S. 142–147).

⁶ U 478, G 203, DR 212, DR 380, DR 398, DR 399, DR 402.

⁷ U 243, U 364, U 613, U 699, U 896, U 1036; Düwel 2008, S. 142.

⁸ Düwel 1986b; Düwel 2008, S. 144 f.; Gschwantler 1998a, S. 757 ff.

⁹ Beskow 1996, S. 48 ff.

¹⁰ Thompson 1975, S. 30 f.

¹¹ DR 290, Gs 18, U 631, eventuell U 901 (Abb. 128); Christiansson et al. 1974, S. 62; Hult 1992, S. 108–111; Williams 1996a, S. 51 ff.; Sawyer 2000, S. 143 f.; Oehrl 2006, S. 102 f., 117 f., 123 f.; Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 3, S. 70 f., 620 f.; Jansson 1981, S. 185.

¹² Ög Mölm1960;230; Sö 122, Sö 154, Sö 164, U 979, Vg 51; Ellmers 1986, S. 365 f.; Oehrl 2006, S. 79 ff.

ein Vogel (Hahn) sitzt darauf.¹³ Einschlägig und häufig behandelt ist die Christusdarstellung auf dem Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 239).¹⁴ Auf den Runensteinen von Sika in Frötuna sn (U 529) und Hargs skog (U 595) ist ein Kirchengebäude abgebildet.¹⁵ Der Runenstein von Dynna in Oppland (N 68) und möglicherweise auch der Fels von Sika bilden die Anbetung der Könige ab.¹⁶ Möglicherweise kann auch der Löwe auf dem Runenstein von Ösby in Lunda sn (U Fv1978;226, Abb. 115) als christliche Darstellung angesehen werden.¹⁷

Neben den zahlreichen Zeugnissen, die den christlichen Hintergrund der Runensteinsitte deutlich machen, sind auch einige Motive zu benennen, die der heidnischen Vorstellungswelt entstammen. Dazu zählt die „Thor weihe“-Formel, die auf drei dänischen und einem schwedischen Runenstein eingeritzt ist.¹⁸ Der Thorshammer¹⁹ sowie vermutlich auch die Swastika und die Triskele sind als heidnische Bilddarstellungen zu werten.²⁰ Auf dem Runenstein von Altuna (U 1161, Abb. 91)²¹ ist der Gott Thor mit seinem Hammer zu sehen, der in einem Boot sitzt und die Midgardschlange angelt. Darüber steht ein von Vögeln umgebener Mann auf einem leiterartigen Gestell. Vermutlich handelt es sich um Odin, der auf *hliðskjálf*,

¹³ Sö 245 (Abb. 174), Sö 247, Sö 270, U 1112, vermutlich auch Sö 298 (siehe dazu: Wikell 1996); Oehrl 2006, S. 63 ff.

¹⁴ Jacobsen 1931, S. 242 ff.; Holmqvist 1951, S. 12; Lindqvist 1952, S. 204; Christiansson 1953, S. 79 ff.; Fuglesang 1981a, S. 87 ff.; Päröli 1987, S. 402 ff.; Gjedssø Bertelsen / Gotfredsen 1998, S. 10 ff.; Wamers 2000, S. 145–149; Fuglesang 2005, S. 88 f.; Capelle 2005a, S. 62; Pedersen 2006, S. 283–313.

¹⁵ Andersson 1980; Sawyer 2000, S. 142–145; von Padberg 2003, S. 308, Fußn. 697; Oehrl 2006, S. 111 ff.; Olsen 1981, S. 257; Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 2, S. 402 f., 496 ff.

¹⁶ Strömbäck 1970, S. 5–19; Fuglesang 1986, S. 186.

¹⁷ Düwel 1986b, S. 96. Zur Darstellung des Kampfes zwischen Teufel und Engel auf dem Stein von Hämö in Läby sn (U 901, Abb. 128) siehe in dieser Arbeit S. 239 f.

¹⁸ Marold 1974, S. 195 ff.; Hultgård 1998, S. 726 ff.

¹⁹ Auf eine Verbindung zwischen Thor und Christus weisen Thorshammer mit Kreuzsignierung und „Zwitterformen“ zwischen Kreuz und Hammer hin (Wamers 1997).

²⁰ Z. B. DR 248, Sö 86, Sö 111, U 937; Paulsen 1956, S. 205–221; Düwel 1997, S. 810 f.; Hultgård 1998, S. 726 ff.; Lurker 1991 s. v. Hakenkreuz, S. 273; Marold 1974, S. 195 ff., Fußn. 10; Wamers 1997, S. 93 f.; Düwel 2008, S. 99; Capelle 2005b; Huth / Nordberg 2005, S. 243 f.

²¹ von Friesen 1924, S. 348–350; Brøndsted 1955, S. 95; Kabell 1962, S. 125; Weber 1972, S. 325–331; Schier 1992, S. 88 f.; Heizmann 1999a, S. 420 f.; Oehrl 2006, S. 124 ff.; Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 4, S. 614 ff.; Meulengracht Sørensen 1986, S. 265.

einer Art Hochsitz steht und die ganze Welt überblickt. Die Vögel sind Odins Raben Huginn und Muninn, die ihm als Kundschafter dienen. Einer von ihnen spricht seinem Herrn ins Ohr. Der Bildstein Hunnestad 3 (DR 284, Abb. 4) zeigt die Riesin Hyrrokkin, die auf einem Wolf reitet und diesen mit Schlangenzügeln lenkt.²² In diesem Zusammenhang sind auch die Sigurdritzungen zu nennen.²³ Einen Sonderfall bilden die gotländischen Runensteine, die, in der alten Tradition der heidnischen Bildsteine stehend, vorchristliche Motive abbilden. Zu diesen Motiven zählen z. B. die Willkommensszene mit Trinkhornfrau (G 59, G 92)²⁴ und das achtbeinige Pferd (G 114, Abb. 338).²⁵ Ob die auf mehreren Bild- und Runensteinen auftauchenden Masken oder Gesichter²⁶ stets einen heidnischen Hintergrund haben, ist unterschiedlich aufgefasst worden.²⁷ Zumindest im Fall von Västermo (Sö 86) dürfte dies der Fall sein, da das schnauzbärtige Antlitz hier mit einem Thorshammer kombiniert ist. Möglicherweise ist auf dem Stein von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) der Fenriswolf dargestellt, welcher im Begriff ist, Odin zu verschlingen. Diese häufig geäußerte Deutung ist begründeterweise angezweifelt worden.²⁸ Ich gehe an anderer Stelle näher auf diese Problematik ein (Kap. 4.4.4). Die wiederholt aufgeworfene These, der Stein von Västerljung (Sö 40, Abb. 255) zeige Gunnar in der Schlangengrube,²⁹ ist ebenfalls unsicher. Zwar scheint die anthropomorphe Figur gefesselt zu sein und von einer Schlange gebissen zu werden, warum sie auf einem Stuhl sitzend dargestellt wird, ist allerdings unklar (S. 143 f.). Zudem fehlt die Leier des Helden. Auch wenn man einige der hier genannten heidnischen Motive auch christlich zu deuten oder zumindest als Reaktion auf den neuen Glauben zu interpretieren versucht hat (Kap. 5.1.4),³⁰ haben sie ihre Wurzeln in der vorchristlichen Vorstellungswelt.

²² Shetelig 1933, S. 221; Jacobsen / Moltke 1941–1942, S. 338; Lindblom 1944, S. 31; Christiansson 1953, S. 94; Jansson 1977, S. 155; Weber 1972, S. 325; Ohlmarks 1978, S. 184; Nielsen 1983, S. 196 f.; Düwel 2008, S. 112; unter Vorbehalt Fuglesang 2005, S. 87; Steinsland 2005, S. 253; Raudvere 2007, S. 73.

²³ Düwel 1986a; Düwel 2005.

²⁴ Böttger-Niedenzu 1982, S. 25–40; Oehrl 2006, S. 20 ff.

²⁵ Böttger-Niedenzu 1982, S. 25–40; Oehrl 2006, S. 94 ff.

²⁶ DR 62, DR 66, DR 81, DR 286 (Abb. 5), DR 314 (Abb. 6), DR 258, DR 335, Na 34 (Abb. 23), Sö 112, Sm 103, Sö 86, Sö 167, Sö 367, U 78, U 508, U 670, U 824 (Abb. 341), U 1034 (Abb. 342), U 1050, Vg 106, DR AUD1996:274, ohne Signatur: Sjellebro (Lemm 2004/2005, Kat. Nr. 9).

²⁷ Zusammengetragen in: Lemm 2004/2005, S. 328 ff.

²⁸ Heizmann 1999b, S. 235 f.

²⁹ Jansson 1968, S. 117; Christiansson et al. 1974, S. 70; Düwel 2008, S. 140.

Ohne die Kenntnis vorchristlicher Überlieferungen wären sie nicht verständlich. Vor diesem Hintergrund erscheint es ratsam, sowohl die christliche als auch die heidnische Überlieferung nach dem Motiv der Fesselung zu befragen. Um bei der Interpretation des gefesselten Runenstein-Vierbeiners von einer soliden und umfassenden Grundlage ausgehen zu können, bin ich bestrebt, soviel Material wie möglich zusammenzutragen. Erst wenn alle fassbaren Fesselungsvorstellungen, die in der späten Wikingerzeit von Bedeutung gewesen sein können, gesammelt und beleuchtet sind, wird eine fundierte Deutung der Fesselungsszenen auf den schwedischen Runensteinen erreichbar.

Was die schriftlichen Zeugnisse der vorchristlichen Religion anbelangt, so ergibt sich ein grundlegendes und hinlänglich bekanntes Problem, das in der folgenden Untersuchung immer wieder anklingen wird: Die bebilderten Runensteine stammen aus dem zehnten und elften Jahrhundert, viele der zum Vergleich herangezogenen Bilddenkmäler sind älter und datieren in die Völkerwanderungs- oder Vendelzeit. Der Großteil der Schriftquellen, die Auskunft über heidnische Glaubensvorstellungen geben, ist jedoch erst im christlichen Hochmittelalter auf Island entstanden. Inwiefern beide Überlieferungen dennoch zur gegenseitigen Erhellung herangezogen werden dürfen, ist in der Vergangenheit unterschiedlich bewertet worden. Die Kommunikationsstränge, die das germanische Altertum mit dem Mittelalter sowie den Kontinent mit dem Norden verbinden sind indes offenkundig und die Kontinuitäten bisweilen (etwa im Bereich der Heldensage) beträchtlich.³¹ Ohne den Fragenkomplex der Kontinuität, zu dem die vorliegende Studie durchaus einen Beitrag zu leisten beabsichtigt, ausführlich darlegen zu wollen, verweise ich hier nur auf die bahnbrechenden Studien von Karl Hauck, die glänzend erwiesen haben, dass zumindest die Gerüstfakten der altnordischen Überlieferung bis in die Völkerwanderungszeit anhand von Bildzeugnissen zurückverfolgt werden können.³²

³⁰ Thorshammersymbolik: Wamers 1997, S. 83–107; Marold 1974, S. 213–221; Sigurdritzungen: Reitzenstein 1924, S. 180; Ploss 1966, S. 97 f.; Larsen 1968, S. 35 f., 43; Blindheim 1973, S. 23–26; Düwel 1986a, S. 264–271; Hoftun 2000, S. 4–16; Thors Fischzug: Gschwantler 1968, S. 145–168; Heizmann 1999a, S. 424–431.

³¹ Einen kleinen Überblick über die Kontinuitäts-/Diskontinuitäts-Debatte liefert Heinrich Beck (Beck et al. 2000, S. 234–237).

³² Roth 1986b, S. 10–12; Heizmann 2007b.

4.1 Schriftüberlieferung

4.1.1 Der gefesselte Satan in Tiergestalt nach dem Zeugnis christlicher Schriftüberlieferung

Der entscheidende Ausgangspunkt für die Vorstellung vom gefesselten Ungeheuer in der christlichen Tradition ist die *Offenbarung des Johannes*. In Kapitel 20,1–3 heißt es:

et vidi angelum descendentem de caelo habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua et adprehendit draconem serpentem antiquum qui est diabolus et Satanas et ligavit eum per annos mille et misit eum in abyssum et clusit et signavit super illum ut non seducat amplius gentes donec consummentur mille anni post haec oportet illum solvi modico tempore.³³

Was dann aber geschieht, wenn der Drache bzw. der Teufel frei ist, wird in Kapitel 20,7–10 geschildert:

et cum consummati fuerint mille anni solvetur Satanas de carcere suo et exibit et seducet gentes quae sunt super quattuor angulos terrae Gog et Magog et congregabit eos in proelium quorum numerus est sicut harena maris et ascenderunt super latitudinem terrae et circumierunt castra sanctorum et civitatem dilectam et descendit ignis a Deo de caelo et devoravit eos et diabolus qui seducebat eos missus est in stagnum ignis et sulphuris ubi et bestia et pseudoprophetae et cruciabuntur die ac nocte in saecula saeculorum.³⁴

Im apokryphen *Bartholomäusevangelium* wird Christus von seinem Apostel Bartholomäus zu den Geheimnissen des Himmels befragt. Unter anderem wünscht Bartholomäus den Widersacher der Menschen, den in der Unterwelt gefesselten Teufelsdrachen, zu sehen. Daraufhin lässt Christus

³³ „Und ich sah einen Engel vom Himmel herabfahren, der hatte den Schlüssel zum Abgrund und eine große Kette in seiner Hand. Und er ergriff den Drachen, die alte Schlange, das ist der Teufel und der Satan, und fesselte ihn für tausend Jahre und warf ihn in den Abgrund und verschloss ihn und setzte ein Siegel oben darauf, damit er die Völker nicht mehr verführen sollte, bis vollendet würden die tausend Jahre. Danach muss er losgelassen werden eine kleine Zeit.“

³⁴ „Und wenn die tausend Jahre vollendet sind, wird der Satan losgelassen werden aus seinem Gefängnis und wird ausziehen, zu verführen die Völker an den vier Enden der Erde, Gog und Magog, und sie zum Kampf zu versammeln; deren Zahl ist wie der Sand am Meer. Und sie stiegen herauf auf die Ebene der Erde und umringten das Heerlager der Heiligen und die geliebte Stadt. Und es fiel Feuer vom Himmel und verzehrte sie. Und der Teufel, der sie verführte, wurde geworfen in den Pfuhl von Feuer und Schwefel, wo auch das Tier und der falsche Prophet waren; und sie werden gequält werden Tag und Nacht, von Ewigkeit zu Ewigkeit.“

den Erzengel Michael durch den Klang seiner Posaune die Erde öffnen und das Scheusal hinaufsteigen:

Da wurde die Erde erschüttert, und Beliar kam herauf, gehalten von 660 Engeln und mit feurigen Ketten gebunden. Er war 1600 Ellen hoch und 40 Ellen breit. Sein Antlitz war wie ein feuriger Blitz, seine Augen aber wie Funken, und aus seinen Nüstern kam ein stinkender Rauch. Sein Mund war wie ein Felsspalt, und ein einziger Flügel von ihm war 80 Ellen lang.³⁵

Wie in der *Offenbarung Johanni* ist auch hier der Teufel als Drache gedacht. Dies wird einige Abschnitte später deutlich, wenn Bartholomäus sagt: „Verstumme, Drache des Abgrundes!“³⁶ Dass das *Bartholomäusevangelium* auch in Skandinavien von Bedeutung war, zeigt die *Bartholomeus saga postola*,³⁷ eine in drei Versionen erhaltene überarbeitete Übertragung des apokryphen Textes in das Altnordische.

In einer Vision, die Alberich von Settefrati gegen 1130 im Kloster Monte Casino niederschrieb, erscheint der gefesselte Teufel in der Gestalt eines Wurm: „iusta quem infernum vermis erat infinite magnitudinis. ligatus maxima catena. cuius catene alterum caput in inferno ligatum esse videbatur.“³⁸ In der dreizehnten Vision des *Liber Scivias* beschreibt Hildegard von Bingen den gefesselten Teufelsdrachen ganz ausführlich. Neben dem Drachen in der *Offenbarung des Johannes* scheinen weitere Dämonen, wie der Behemoth im *Buch Hiob* (40 und 41), auf das Aussehen von Hildegards Teufelsdrachen eingewirkt zu haben.³⁹ Er ist groß, lang und liegt auf dem Rücken. Die Grundfarbe seines behaarten Körpers ist schwarz, zusätzlich ist er mit farbigen Streifen überzogen. Maul, Nase und Füße sind die einer Viper, die Hände sind die eines Menschen. Der Drache hat einen Schwanz und sendet aus verschiedenen Körperpartien gefährliche Stoffe aus. So kommen aus seinem Maul Feuer und spitze Pfeile, aus seiner Brust schwarzer Rauch und aus seinem Nabel Feuerströme.

Die Situation dieses signifikanten Tieres ist die Zeit nach Christus; sie ist charakterisiert durch seine Gefährlichkeit und Ohnmacht zugleich. Das Aussehen des Drachen, seine Größe und Schrecklichkeit sowie die von ihm ausgehenden Pfeile, Gifte, Feuer-, Rauch-, Nebel- und Unflatströme sind

³⁵ IV,12–13, Hennecke / Schneemelcher 1959–1964, Bd. 1, S. 367.

³⁶ IV,46, Hennecke / Schneemelcher 1959–1964, Bd. 1, S. 369.

³⁷ Unger 1874, S. 743–766.

³⁸ *Visio Alberici* 9, Dinzelsbacher 1989b, S. 80. „Neben dieser Hölle war ein Wurm von unendlicher Größe mit einer riesigen Kette gefesselt; das eine Ende dieser Kette schien in der Hölle angebunden zu sein.“ (Dinzelsbacher 1989b, S. 81).

³⁹ Meier 1998, S. 361 f.

Zeichen des ihm zur Vernichtung verfügbaren Wirkpotentials. Das Gefesseltsein an Hals, Händen und Füßen mit einer starken Kette am Stein des Abgrundes sowie sein zertretener Kopf mit der schon halb in Verwesung aufgelösten linken Seite verweisen auf die Einschränkungen seiner Macht durch eine schon erfolgte Besiegung.⁴⁰

Der Text stammt aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts. In einem frühmittelhochdeutschen Gedicht, dem *Leben Jesu* der Frau Ava, erscheint der gefesselte Teufel in Gestalt eines Hundes.⁴¹ Der um 1120 entstandene Text schildert den *Descensus Christi ad inferos*. Satan tritt hier als Höllenhund⁴² auf, der von Christus bezwungen wird, indem dieser ihm die Kiefer auseinander bricht, ihn fesselt und in den Abgrund wirft. Ferner wird das Scheusal mit einer Gaumensperre versehen, die in der Vorauer Handschrift des *Lebens Jesu* aus einem Ring (*bouc*), in der Görlitzer Handschrift aber aus einer Art Holzstab (*zol*) besteht:

An der stunde / dô gesigte er an dem hellehunde, / sîne chiuwen er im brach, / vil michel läit ime dâ gescach. / ich wäiz, er in bant / mit sîner zeseuwen hant. / er warf in an den hellegrunt, / er läite ime äinen bouch in sînen munt, / daz dem selben gûle / allezane offen stuonde daz mûle.⁴³

Sehr ähnlich, z. T. sogar wörtlich wird die Fesselung des Höllenhundes in der *Altdeutschen Genesis* beschrieben.⁴⁴ Sie dürfte zwischen 1060 und 1080 entstanden sein. Auch der frühmittelhochdeutsche *Linzer Antichrist* nennt den Höllenhund, der in seinen Fesseln ausharrt und zum Weltende loskommt:

Sa zuo dere stunde / wirt dem hellehunde / abe gezuckit daz seil: / des wirt vil maniger ungeil. / der entecrist mit sinin holdin / unt die im wellint volgin, / ze Jerusalem kumit er ubirlut, / den Judin wirt er ein wile trut.⁴⁵

⁴⁰ Meier 1998, S. 360 f.

⁴¹ Gschwantler 1990, S. 510–513.

⁴² Zum Thema „Himmelshund und Höllenwächter“ siehe: Kretschmar 1938, S. 222 f.

⁴³ *Leben Jesu* Vers 1745–1754, Schacks 1986, S. 185. Ferner: Maurer 1964–1970, Bd. 2, S. 465; Maurer 1966, S. 44. „Zu derselbigen Stund“, da siegte er über den Höllenhund, seine Kiefer er ihm zerbrach, gar starkes Leid ihm da geschah; ich weiß, dass er ihn band mit seiner rechten Hand, er warf ihn in der Hölle Grund, er legte einen Ring in seinen Mund, dass demselbigen Gaul (Ungetüm) immer stehe offen das Maul.“ (Reitzenstein 1924, S. 35).

⁴⁴ Gschwantler 1990, S. 511–513.

⁴⁵ *Von den letzten Dingen (Linzer Antichrist)* Str. 20, Maurer 1964–1970, Bd. 3, S. 379. „Gerade zu dieser Zeit wird dem Höllenhund das Seil gelöst; darüber werden viele unfroh. Der Antichrist kommt mit lautem Gepränge mit seinen Dienstmannen und denen, die ihm folgen wollen, nach Jerusalem. Den Juden wird er eine Weile lieb.“ (de Boor 1965, S. 121).

Untierfesselungen mit ungleich geringerer Tragweite spielen sich auch auf weltlicher Bühne ab. Die Fesselung eines Drachen, wenn auch nicht des Teufels selbst, taucht in den Legenden der Heiligen Papst Silvester und Bischof Marcel von Paris auf.⁴⁶ Silvester bezwingt Kraft des Kreuzes und des Gebetes einen Drachen, der in einer Höhle des Kapitolfelsens haust und die Stadt bedroht. Die bloße Gegenwart des Papstes lähmt das Ungeheuer, so dass es mit einem einfachen Seidenfaden gefesselt werden kann. Außerdem wird das Gift sprühende Maul des Drachen zugebunden, Kiefer und Zunge werden gefesselt. Auch der Heilige Marcel besiegt einen Drachen mit Hilfe von Gebeten und fesselt ihn. Er schlingt seine Stola um den Hals des Untieres und führt das Scheusal hinfort. Auf Island glaubte man noch im 18. Jahrhundert, dass im See Lagarfljót eine gewaltige Schlange gefesselt liegt und am Tag des Jüngsten Gerichts freikommen wird, um den ganzen Fljótssdalbezirk zu verheeren. Der Heilige Bischof Gudmund soll das Ungeheuer einst bezwungen, gefesselt und in den See verbannt haben.⁴⁷ Über den seligen Notker von St. Gallen wird berichtet, dass er den Satan in Hundegestalt gefesselt habe.⁴⁸ Dieser stellte ihm nächtens in der Kirche nach. Notker überwältigte den Hund und band ihn in der Krypta fest. Darauf holte er den Krummstab des Heiligen Gallus vom Altar und schlug damit solange auf den winselnden Teufel ein, bis die zweckentfremdete Reliquie schließlich zerbrach.

4.1.2 Der gefesselte Satan in Menschengestalt nach dem Zeugnis christlicher Schriftüberlieferung

Neben dem tiergestaltigen Unhold kennt die christliche Überlieferung auch den gefesselten Teufel in menschlicher Erscheinung. Beide Varianten repräsentieren ein und dieselbe eschatologische Vorstellung, die Idee von einem gebundenen Ungeheuer, das zum Weltende loskommt, um Furcht und Zerstörung zu verbreiten. Da die Bedeutung dieses Motivs möglichst gründlich zu beleuchten ist, werden an dieser Stelle auch die wichtigsten Zeugnisse der anthropomorphen Variante vorgestellt. Besonders nachhaltig hat der *Descensus*-Bericht des apokryphen *Nikodemusevangeliums* auf die abendländische Vorstellung vom gefesselten Satan eingewirkt. Zwischen Kreuzestod und Auferstehung fährt Christus hinab in die Unterwelt, befreit dort die Gerechten des Alten Bundes und übergibt Satan dem Hades:

⁴⁶ Ploss 1966, S. 62; Rohner 1995, S. 154 f.

⁴⁷ Olrik 1922, S. 361.

⁴⁸ Dinzelbacher 1996, S. 67.

Da packte der König der Herrlichkeit den Obersatrapen Satan am Kopfe und übergab ihn den Engeln mit den Worten: Mit Eisenketten fesselt ihm Hände und Füße, Hals und Mund! Dann übergab er ihn dem Hades und sprach: Nimm ihn und halte ihn fest bis zu meiner zweiten Ankunft!⁴⁹

Von einer tierähnlichen Gestalt des Teufels ist hier also nicht die Rede. Bereits die Kirchenväter Gregor I. und Isidor von Sevilla nehmen sich in ihren Schriften der Gefangenschaft und Fesselung sowie des Loskommens Satans an.⁵⁰ Eine zoomorphe Erscheinung des Gebundenen wird auch hier nicht genannt. Das *Evangelium Nicodemi* und insbesondere der Abschnitt über den *Descensus ad inferos* waren das ganze Mittelalter über in Europa verbreitet und wurden in zahlreichen Sprachen bearbeitet und übersetzt (z. B. Angelsächsisch, Gälisch, Französisch, Deutsch).⁵¹

Dies gilt auch für Skandinavien.⁵² Der älteste skandinavische Text, der die Höllenfahrt überliefert, ist die *Niðrstigningar saga*,⁵³ die bereits im zwölften Jahrhundert entstanden ist. Schon während der Missionierung in Norwegen im späten zehnten Jahrhundert soll jedoch eine *Descensus*-Variante bekannt gewesen sein, in der Christus in die Hölle hinabsteigt, um dort den Heidengott Thor zu fesseln.⁵⁴

In England begegnet uns das *Descensus*-Thema mit der Fesselung des Teufels in anthropomorpher Erscheinung schon früh und verhältnismäßig häufig.⁵⁵ Durch eine Schilderung des englischen Dichters Cædmon ist die Fesselung Satans an Händen, Füßen und Hals dort bereits im siebten Jahrhundert greifbar.⁵⁶ Wulfstan führt seinen Zuhören in einer seiner eschatologischen Homilien aus der Zeit kurz nach 1000 das unmittelbar drohende Weltende vor Augen, indem er den gebundenen Satan auftreten lässt, der seine Fesseln zu lösen droht:

Nu sceal hit nyde yfelian swyðe, forðam þe hit nealæcð georne his timan, ealswa hit awriten is 7 gefyrn wæs gewitegod: Post mille annos soluetur Satanas; þæt is on Englisc, æfter þusend gearum bið Satanas unbunden. Þusend geara 7 eac ma is nu agan syððan Crist wæs mid mannum on

⁴⁹ VI (XXII), 2, Hennecke / Schneemelcher 1959–1964, Bd. 1, S. 351.

⁵⁰ Stephens 1883, S. 266 f., 330.

⁵¹ Wülcker 1872; Avella-Widhalm et al. 1980–1999, Bd. 3, S. 715–719; Avella-Widhalm et al. 1980–1999, Bd. 6, S. 1163–1164.

⁵² Wolf 1997, S. 261–286.

⁵³ Unger 1877, Bd. 1, S. 1–20.

⁵⁴ Schomerus 1936, S. 76; Gschwantler 1968, S. 152.

⁵⁵ Avella-Widhalm et al. 1980–1999, Bd. 3, S. 715–719; Stephens 1883, S. 332 ff.

⁵⁶ Stephens 1883, S. 333.

menniscan hiwe, 7 nu syndon Satanases bendas swyðe toslopene, 7 Antecristes tima is wel gehende, 7 ðy hit is on worulde a swa leng swa wacre.⁵⁷

Die Vision des Johannes enthält außerdem einen Hinweis auf vier gebundene Engel, die in ihrer Funktion dem gefesselten Teufel sehr ähnlich sind (9,15): „et soluti sunt quattuor angeli qui parati erant in horam et diem et mensem et annum ut occiderent tertiam partem hominum.“⁵⁸ Auch hier handelt es sich also um ein befristetes Gebundensein. Die Todesengel werden zum Weltende loskommen und ein Drittel der Menschheit auslöschen.

Die Vorstellung von einem in der Tiefe gebundenen Unhold in menschlicher Gestalt, der zum Weltende loskommt, ist auch außerhalb des Christentums anzutreffen. Besonders erwähnenswert ist der gefesselte Riese im Kaukasus, über den Axel Olrik in seinen Ragnarök-Arbeiten ausführlich gehandelt hat.⁵⁹ Auf den gebundenen Loki werde ich weiter unten zu sprechen kommen (Kap. 4.1.5).

4.1.3 „Fesseln“ in der Metaphorik des Kämpfens und Sterbens

Einige Stellen in der *Liederedda* sowie im *Beowulf* weisen darauf hin, dass das Bekämpfen, Bezwingen oder Töten eines Feindes bildlich als Fesseln oder Fangen umschrieben werden kann. Besonders aufschlussreich sind die Worte Helgis in *Helgakviða Hundingsbana ǫnnor* Strophe 8 und Sigruns Erklärung dazu in den Strophen 10 und 12. Auf Sigruns Frage, wo Helgi gekämpft habe, antwortet dieser: Þat vann næst nýs niðr Ylfinga / fyr vestan ver, ef þik vita lystir, / er ec biorno tók í Bragalundi / oc ætt ara oddom saddac.“⁶⁰ Das Füttern der Adler ist eine häufige Kenning für

⁵⁷ Bethurum 1957, Homilie 5 (Zeile 40–47), S. 136 f. „Now it must of necessity become much worse, because it is now quickly approaching his [Antichrist’s] time, just as it is written and was prophesied long ago: ‘Post mille annos soluetur Satan [Apoc. 20:7]’. That is in English, after a thousand years Satan will be unbound. A thousand years and even more have now passed since Christ was with men in human form and now Satan’s bonds are extremely loose, and Antichrist’s time is very near, and therefore the world is ever weaker the longer it endures.“ (Prideaux-Collins 2003, S. 295 f.).

⁵⁸ „Lass los die vier Engel, die gebunden sind an dem großen Strom Euphrat. Und es wurden losgelassen die vier Engel, die bereit waren für die Stunde und den Tag und den Monat und das Jahr, zu töten den dritten Teil der Menschen.“ Gebundene Engel werden auch im *Brief des Judas* (1,6) erwähnt.

⁵⁹ Olrik 1922, S. 133–290.

⁶⁰ HH II Str. 8, Neckel / Kuhn 1983, S. 152. „Das tat der Verwandte der Ylfinge [d. i. Helgi] westlich des Meeres / jüngst Neues, wenn du’s wissen willst, / dass ich

„Feinde erschlagen“. In diesem Sinne scheint auch das Bärenfangen zu verstehen zu sein. Sigruns Antwort bestätigt diese Vermutung: „Vig lýsir þú, varð fyr Helga / Hundingr konungr hníga at velli [...]“.⁶¹ In Strophe 12 gibt Sigrun einen weiteren Hinweis auf die Bedeutung von Helgis Schilderung: „[...] þó tel ec slægian Sigmundar bur, / er í valrúnom vígsþioll segir.“⁶² Sigrun bezeichnet Helgis Worte als „Kampftrun“ und kennzeichnet sie somit als eine Art geheime Kampfmetaphorik. „Bären fangen“ ist eine Chiffre und bedeutet „Feinde erschlagen“.

Auf eine ähnliche metaphorische Verwendung von „Fesseln“ weisen einige Verse des *Beowulf* hin. Nachdem Beowulf Grendels ausgerissenen Arm zur Schau stellt und für seinen Sieg gefeiert wird, sagt der Gautenheld: „Ic hine hrædlice heardan clammum / on wælbedde wriþan þohte, / þæt he for mundgripe minum scolde / licgean lifbysig, butan his lic swice.“⁶³ Doch die Verletzung sei so schwer, dass Grendel kaum überleben werde: „no þy leng leofað laðgeteona / synnum geswenced, ac hyne sar hafað / in nidgripe nearwe befongen, / balwon bendum [...]“.⁶⁴ Noch deutlicher wird die Metaphorik in den Versen 419–422, in denen sich Beowulf vergangener Siege rühmt: „Selfe ofersawon, ða ic of searwum cwom, / fah from feondum, þær ic fife geband, / yðde eotena cyn, ond on yðum slog / niceras nihtes [...]“.⁶⁵ Hier werden Fesselung und Totschlag gleichberechtigt und scheinbar gleichbedeutend nebeneinander gestellt.

In den *Hávamál* ist von einem Zauberspruch die Rede, der einem hilft, seine Feinde zu besiegen, indem er dessen Waffen stumpf werden lässt. Auch dort wird „fesseln“ im Sinne von „besiegen“ gebraucht: „Þat kann ec it þriðia, ef mér verðr þorþ mikil / haptz við mína heiptmōgo: / eggjar ec

Bären fing in Bragalund / und der Adler Geschlecht mit Waffen fütterte.“ (Krause 2004, S. 282).

⁶¹ HH II Str. 10, Neckel / Kuhn 1983, S. 152. „Totschlag verkündest du, vor Helgi sank / König Hunding auf dem Feld nieder.“ (Krause 2004, S. 283).

⁶² HH II Str. 12, Neckel / Kuhn 1983, S. 152. „Doch Sigmunds Sohn [d. i. Helgi] nenn ich listig, / der Kampfreden in Kampftrun sagt.“ (Krause 2004, S. 283).

⁶³ *Beowulf* Vers 963–966, Swanton 1997, S. 80. „I thought to bind him quickly on his deathbed with a firm grasp so that, unless his body should slip away, he would have to lie struggling for life in the grip of my hand.“ (Swanton 1997, S. 81).

⁶⁴ *Beowulf* Vers 974–977, Swanton 1997, S. 80. „Weight down with sins, the loathsome despoiler will not live any the longer, for pain has clutched him close in a forceful grip, in deadly fetters.“ (Swanton 1997, S. 81).

⁶⁵ *Beowulf* Vers 419–422, Swanton 1997, S. 54. „They themselves had looked on when, stained with the blood of foes, I came back from the struggle in which I destroyed a race of ogres, bound five of them, and killed water-monsters in the waves by night [...]“ (Swanton 1997, S. 55).

deyfi minna andscota, / bítað þeim vápn né velir.“⁶⁶ In der folgenden Strophe wird ein weiterer Zauberspruch genannt, der Fesseln zu lösen vermag: „Þat kann ec it fiórða, ef mér fyrðar bera / þond at boglimom: / svá ec gel, at ec ganga má, / sprettr mér af fótom fioturr, / enn af hǫndom hapt.“⁶⁷ Eine Parallele zu diesem Zauber wird in Strophe 10 des *Grógaldur* greifbar. Der Held Swipdag weckt und befragt seine tote Mutter Groa, die ihrem Sohn verschiedene Zaubersprüche mitteilt: „Þann gel ek þér inn fimta: ef þér fioturr verðr / borinn at boglimom, / leysigaldur læt ek þér fyr legg of kveðinn, / ok stökkur þá láss af limom.“⁶⁸

Bei den „Lösezaubern“ der *Hávamál* und des *Grógaldur* kommt einem unverzüglich der Wortlaut des *Ersten Merseburger Zauberspruchs* in den Sinn. Die Strophe berichtet von den Idisi, weiblichen Wesen, die sowohl Fesseln binden, um Heere zu hemmen als auch Fesseln lösen, um die Hemmung aufzuheben: „Eiris sazun idisi, sazun hera duoder. / suma hapt heptidun, suma heri lezidun, / suma clubodun umbi cuoniouuidi: / insprinc haptbandun, inuar uigandun.“⁶⁹ Die Idisi scheinen mit den Disen (*disir*), weiblichen mythologischen Wesen, die im altnordischen Jenseitsglauben eine Rolle spielen, verbunden zu sein.⁷⁰ Sowohl die Disen als auch die Idisi stehen den Walküren nahe.⁷¹ Die Idisi des *Ersten Merseburger Zauberspruchs* erscheinen als walkürenartige Wesen, die den Verlauf der Schlacht beeinflussen, Sieg und Niederlage bestimmen und die Gefallenen auswählen.⁷² Das Hemmen des Heeres, also das Bestimmen der Unterlegenen,

⁶⁶ Háv. Str. 148, Neckel / Kuhn 1983, S. 42. „Einen dritten [Spruch] kenn ich, wenn ich große Hilfe brauche, / meine Hass-Burschen [d. h. Feinde] zu fesseln: / die Spitzen stumpf ich meiner Feindschützen, / weder schneiden ihre Waffen noch ihre Listen.“ (Krause 2004, S. 67).

⁶⁷ Háv. Str. 149, Neckel / Kuhn 1983, S. 42. „Einen vierten kenn ich, wenn mir Männer Fesseln / an die Glieder legen: / Dann sing ich, dass ich gehen kann, / von den Füßen springt mir die Fessel, / von den Händen das Band.“ (Krause 2004, S. 67).

⁶⁸ Gg. Str. 10, Neckel / Kuhn 1936, S. 300. „Den sing ich dir als fünften, wenn dir eine Fessel / um die Glieder gelegt wird, / Lösezauber werd ich dir über die Schenkel sprechen, / so springt das Band von den Gliedern.“ (Krause 2004, S. 214).

⁶⁹ Braune et al. 1979, S. 89. „Einst saßen die Idisi, saßen hier und dort / einige banden Fesseln, einige hemmten das Heer / einige lösten Fesseln: / Entspringe den Fesseln, entfliehe den Kriegern!“ (de Vries 1956–1957, Bd. 1, S. 321).

⁷⁰ Simek 2002, S. 115 ff.; Simek 2006a s. v. Disen, S. 73 f.; Simek 2006b, S. 84 f. Die Gleichstellung von Disen und Idisi ist jedoch stark umstritten (Naumann 1984, S. 494 f.).

⁷¹ Ström 1954, S. 70–79.

⁷² Meyer 1910, S. 158 ff.; Baesecke 1940, S. 47; Ström 1954, S. 71.

wird bildlich als Fesselung der Krieger umschrieben. Auf diese Vorstellung verweist auch der Walkürenname *Herfjotur*, also ‘Heerfessel’.⁷³ Davon, wie sich das Eingreifen der Walküre bzw. der Idisi konkret auswirkt, gibt die *Harðar saga Grimkelssonar (Hólmverja saga)* ein Bild. Hier versucht der Held Hörð vor seinen Feinden davonzulaufen, doch eine Art magische Fessel kommt über ihn und hemmt seine Flucht auf geheimnisvolle Weise. Dreimal gelingt es ihm, sich von diesen Fesseln zu befreien, doch als sie ihn ein weiteres Mal befällt, wird er überwältigt und getötet. Nicht zuletzt aus den Worten des Gebannten selbst geht hervor, dass es sich nicht um reale Fesseln, sondern um einen Hemmungszauber handelt: „Mikil tröll eiga hér hlut í [...]“.⁷⁴ Bereits zuvor hatte Hörðs Frau Helga gewusst, dass ihr Gatte dem Tod geweiht und seinem schlimmen Schicksal ganz anheim gegeben ist:

Hörðr kvað Helgu skyldu fara með sér. Hon kveðest eigi fara mundu ok eigi synir hennar heldr ok lét nú at því koma, sem mælt er, at eigi má feigum forða. Grét Helga þá sáran.⁷⁵

Bezeichnenderweise erklärt der Saga-Autor den tragischen Verlauf von Hörðs Leben schließlich damit, dass niemand seinem Schicksal entrinnen könne.⁷⁶ Schicksalsmächte, die über Sieg und Niederlage entscheiden, haben auch den Fesselzauber bewirkt.⁷⁷ Ähnlich ist auch Strophe 16 des *Brot af Sigurðarkviðu* zu verstehen. Dort spricht Brynhild zu Gunnar und teilt ihm mit, dass sie seinen unabwendbaren Tod im Traum vorausgesehen habe: „[...] enn þú, gramr, riðir, glaums andvani, / fíotri fatlaðr í fíanda lið.“⁷⁸ Auch eine Strophe der *Lokasenna* könnte vor dem hier geschilderten Hintergrund neu zu bewerten sein. Dort erwidert Tyr auf Lokis Schmähungen gegen Njörd und Freyr: „Freyr er beztr allra ballriða / ása gorrðom í;

⁷³ Gylf. 36, Faulkes 1982, S. 30; Krause 2005, S. 46.

⁷⁴ Kap. 36, Bjarni Vilhjálmsson / Þórhallur Vilmundarson 1991, S. 87. „Böser Zauber ist hier am Werk [...]“ (Neckel / Niedner 1964, S. 248).

⁷⁵ Kap. 36, Bjarni Vilhjálmsson / Þórhallur Vilmundarson 1991, S. 86. „Dann sagte er zu Helga, sie solle mitfahren, aber Helga antwortete, sie werde es nicht tun und ebenso wenig ihre Söhne, und nun gehe es nach dem Sprichwort: Dem Tod-verfallenen ist nicht zu helfen. Helga weinte da bitterlich.“ (Neckel / Niedner 1964, S. 247).

⁷⁶ Kap. 36, Bjarni Vilhjálmsson / Þórhallur Vilmundarson 1991, S. 88; Neckel / Niedner 1964, S. 249.

⁷⁷ Weitere Beispiele liefert Folke Ström (Ström 1954, S. 71 f.).

⁷⁸ Br. Str. 16, Neckel / Kuhn 1983, S. 200. „Aber du, Fürst, rittest, beraubst der Freude, / mit einer Fessel gebunden in der Feinde Heer.“ (Krause 2004, S. 356).

/ mey hann né grøtir né mannz kono, / oc leysir ór hoptom hvern.“⁷⁹ Sowohl Freyrs Ehrlichkeit als auch seine kriegerischen Qualitäten werden betont. Möglicherweise bedient sich auch Tyr der Fessel-Metaphorik und meint: Der tapfere und Recht schaffende Gott Freyr eilt jedem zu Hilfe, der im Kampf bedrängt wird und zu unterliegen droht. Vermag er das Schicksal der Todgeweihten abzuwenden?

Die Frage, ob die Kampfmetaphorik bei den eddischen Zaubersprüchen eine Rolle spielt oder ob die Fesseln hier eine reale Behinderung darstellen, ist diskussionswürdig. Belege für die Vorstellung von der Befreiung Gefangener durch fern wirkende Gebete sind aus den Werken einiger historischer Schriftsteller wie Beda Venerabilis, Gregor von Tours und Thietmar von Merseburg angeführt worden.⁸⁰ Für einen Vergleich mit den Zaubersprüchen aus *Grógaldur* und *Hávamál* mögen sie sich eventuell noch anbieten, ihre Nähe zum *Ersten Merseburger Zauberspruch* ist jedoch gering. Der *Erste Merseburger Zauberspruch* soll keine reale Bindung aufheben und die Fesseln eines Gefangenen lösen, sondern die Gunst der Kampf bestimmenden Schicksalsmächte erwirken und Sieg in der Schlacht herbeiführen.⁸¹

⁷⁹ Ls. Str. 37, Neckel / Kuhn 1983, S. 104. „Freyr ist der beste aller kühnen Reiter / in den Höfen der Asen; / kein Mädchen betrübt er, noch eines Mannes Frau, / und jeden befreit er aus Fesseln.“ (Krause 2004, S. 153).

⁸⁰ Beck / Lundgreen 2001, S. 601 f; Beck 2003, S. 355 ff.

⁸¹ Der Zauberspruch wird jedoch auch anders bewertet. Wolfgang Beck, der 2003 eine Monografie über die *Merseburger Zaubersprüche* vorgelegt hat, fasst wie folgt zusammen: „Für den Fall des Ersten Merseburger Zauberspruchs hat sich ergeben, dass theoretisch die Anwendbarkeit als Krankheitszauber ebenso in Frage kommen kann, wie die Anwendbarkeit als Fessellösezauber. Für Letzteres spricht [...] die Erzählung der historiola, also der Zauberspruch selbst. Dem kann stützend der Hinweis auf Fessel lösende Zaubersprüche in der nordischen Überlieferung sowie die Berichte Gregor von Tours, Thietmars von Merseburg und vor allem aber des Beda Venerabilis zur Seite gestellt werden. Die Verwendung als Zauber im Falle einer Krankheit dagegen geht aus dem Spruch selbst unmittelbar hervor. Argumente für eine Klassifizierung als Heilzauber ergeben sich lediglich aus dem Befund des Überlieferungsbestandes althochdeutscher Zauber- und Segenssprüche, die überwiegend Heilzauber sind.“ (Beck 2003, S. 372 f.). Klaus Düwel zieht in Erwägung, dass der Zauberspruch „dem zügigen Kindsaustritt aus dem Mutterleib“ dient (Düwel 1998, S. 551). Tatsächlich kann althochdeutsch *haft* neben ‘gefangen’ auch ‘schwanger’ bedeuten (Beck 2003, S. 364). Folglich könnte *insprinc haptbandun* auch mit ‘entspringe den Schwangerschaftsbanden’ übersetzt werden. Nach Aussage der *Fáfnismál* (Fm. Str. 12, Neckel / Kuhn 1983, S. 182; Krause 2004, S. 330) treten allerdings nicht die Idisi bzw. Disen (*dísir*), sondern die Nornen als übernatürliche Geburtshelferinnen in Erscheinung.

Die Asen werden als *hopt*,⁸² ihr Göttervater Odin als *Haptaguð* ('Fesselgott')⁸³ bezeichnet. Vergleichbar ist die Bezeichnung *bond*, d. h. 'Fesseln', mit der zumindest in einigen Fällen die Götter selbst gemeint sind.⁸⁴ Sie verweist auf die Vorstellung von „die Welt durch ihre Bestimmung bindende[n] Wesen“.⁸⁵ Auch der bei Tacitus⁸⁶ erwähnte heilige Hain der Semnonen und sein altnordisches Pendant *Fjoturlundr*, d. i. 'Fesselhain',⁸⁷ zeugen davon, dass die Vorstellung, einer Schicksal bestimmenden Gottheit unterworfen zu sein, als Fesselung verbildlicht wurde.⁸⁸ An anderer Stelle berichtet Tacitus, dass bei den Germanen nur ein Priester berechtigt ist, jemanden fesseln zu lassen. Dies geschehe nicht als Strafe oder auf Befehl eines irdischen Herrschers, „[...] sed velut deo imperante, quem adesse bellantibus credunt“.⁸⁹ Vorstellungen von bindenden Göttern sind auch in anderen Kulturen zahlreich bezeugt. So auch im *Alten Testament*. Hier ist häufig, wie etwa im *Buch Hiob* 19,6, von einem Netz die Rede, mit dem Gott die Menschen fängt.⁹⁰ Gelegentlich werden auch die Fesseln des Todes genannt. In *Psalms* 17,5–6 heißt es: „circumdederunt me funes mortis et torrentes diabuli terruerunt me funes inferi circumdederunt me praevenierunt me laquei mortis.“⁹¹ Dass der Tod die Menschen fesselt und gefangen nimmt, kommt in einer Reihe mittelhochdeutscher Texte zum Ausdruck.⁹² Derartige Vorstellungen von fesselnden Mächten – Göttern, Dämonen oder dem Tod – die den schuldigen, kranken oder todgeweihten

⁸² Düwel 1978b, S. 341.

⁸³ Gylf. 20, Faulkes 1982, S. 21; Krause 2005, S. 34.

⁸⁴ Düwel 1978b, S. 339–341.

⁸⁵ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 3.

⁸⁶ *Germania* Kap. 39, Mauersberger 1980, S. 86–88.

⁸⁷ HH II, Str. 30 und Prosa davor, Neckel / Kuhn 1983, S. 157; Krause 2004, S. 289, Fußn. 28; Höfler 1952.

⁸⁸ Eliade 1986, S. 119 mit weiterführender Literatur und vermeintlichen Parallelen.

⁸⁹ *Germania* Kap. 7, Mauersberger 1980, S. 34. „[...] sondern auf Befehl der Gottheit, an deren hilfreiche Anwesenheit im Kampfe sie glauben.“ (Mauersberger 1980, S. 35).

⁹⁰ Scheftelowitz 1912, S. 10 f.

⁹¹ „Es umfingen mich des Todes Bande, und die Fluten des Verderbens erschreckten mich. Des Totenreichs Bande umfingen mich, und des Todes Stricke überwältigten mich.“ Vgl. *Das zweite Buch Samuel* 22,5–6 und *Psalms* 114,3.

⁹² Grimm 1968, Bd. 2, S. 705, Bd. 3, S. 254. Scheftelowitz und Eliade (auf ersteren Bezug nehmend) erwähnen germanische „Todesgöttinnen“ oder „Grabgöttinnen“, welche die Toten an einem Seil fortführen und berufen sich dabei auf Jacob Grimm (Scheftelowitz 1912, S. 9; Eliade 1986, S. 119, Fußn. 51). Derartiges ist dort allerdings nicht zu finden.

Menschen binden, sind ferner bei Römern, Babyloniern, Iranern und Indern anzutreffen, wobei sie häufig in einem kriegerischen Kontext auftauchen.⁹³ Den germanischen Zeugnissen erstaunlich ähnlich sind die Vorstellungen von fesselnden Gottheiten in der indischen Mythologie.⁹⁴ So lautet es beispielsweise in einem Lied an den Gott Varuna im *Rigveda*: „Löse die oberste Schlinge von uns auf, mach die mittlere los, streif die unterste Schlinge ab, damit ich lebe!“⁹⁵ In einem weiteren Lied des *Rigveda* heißt es: „Fern sollen eure Schlingen, fern die Übel sein, ihr Götter.“⁹⁶ Die Todesgöttin Nirṛti bindet jene Menschen mit ihren Fesseln, die sie dem Verderben anheim geben will. Ein Zauberspruch des *Atharvaveda* soll dieses Schicksal abwenden:

[...] we bear thee up from the fetters of perdition with divine speech. Step up from here, O man, fall not down, loosening down the fetter of death [...].⁹⁷

Ferner ist im *Atharvaveda* ein Spruch überliefert, der die Niederlage und Vernichtung von Feinden bewirken soll, indem er an die bindenden Götter appelliert und sie auffordert, mit ihren Fesseln in den Kampfverlauf einzugreifen:

With tying-up, with tying-together, we tie up the enemies; the expirations and breaths of them, lives with life have I cut off. This tying-up have I made, sharpened up with fervor by Indra; our enemies that are here – them, O Agni, do thou tie up. Let Indra-and-Agni tie them up, and king Soma, allied; let Indra with the Maruts make tying-up for our enemies.⁹⁸

Es scheint durchaus angemessen zu sein, hier von einer vedischen Entsprechung zur germanischen „Heerfessel“ zu reden.

Es ist bereits vereinzelt versucht worden, einige der hier geschilderten Befunde mit der nordischen Bildkunst in Zusammenhang zu bringen. Heinrich Beck deutet die Untierfesselung auf dem Pressblechmodell B von Torslunda (Abb. 295) vor dem Hintergrund von *Helgakviða Hundingsbana* (S. 173 f.) und sieht darin

⁹³ Scheftelowitz 1912, S. 4–21; Eliade 1986, S. 107–126. Weitere Parallelen stellt Eliade in China und im pazifischen Raum fest (Eliade 1986, S. 121–124).

⁹⁴ Eliade 1986, S. 110–118.

⁹⁵ *Rigveda* 1.25.21., nach Geldner 1951–1957.

⁹⁶ *Rigveda* 2.29.5., nach Geldner 1951–1957.

⁹⁷ *Atharvaveda* Buch 8,1,3–4, Whitney 1987, Bd. 1, S. 374.

⁹⁸ *Atharvaveda* Buch 6,104,1–3, Whitney 1987, Bd. 1, S. 286 f. Mit weiteren Beispielen dieser Art: Eliade 1986, S. 124–126.

[...] eine Bildformel (der Bär und sein Bändiger), deren Symbolcharakter auf die heldenhafte Überwindung des menschlichen Gegners im siegreichen Kampf deutet.⁹⁹

Maria Domeij Lundborg verweist auf die Fesselungsmetaphorik im *Beowulf* und meint diese auf die in sich oder ineinander verknöteten und verflochtenen Figuren des germanischen Tierstils übertragen zu können: „Med detta i bakhuvudet skulle ornamentikens bundna djurkroppar kunna förstås som krigare i stridens hetta.“¹⁰⁰ Da die Gruppe der gefesselten Runenstein-Vierbeiner bislang unerkannt blieb, hat man sie in derartige Überlegungen noch nicht einbezogen.

Neben *Helgakviða Hundingsbana önnor* sind noch zwei weitere Bärenfesselungen aus der Heldensage zu nennen. Hier scheint es sich jedoch um ganz „reale“ Heldentaten zu handeln, die mit der oben genannten Metaphorik allenfalls indirekt zu tun haben. Saxo Grammaticus berichtet in den *Gesta Danorum* von Skioldus (*Skjöldr*), dem sagenhaften dänischen Vorzeitkönig. Als Jugendlicher bezwang Skioldus einen Bären mit bloßen Händen und fesselte ihn mit seinem Gürtel.¹⁰¹ Ähnliches wird im Nibelungenlied von Siegfried erzählt. Auch dort überwindet der Held im Zuge einer Gesellschaftsjagd einen Bären mit bloßen Händen und fesselt ihn:

Dô spranc von sînem rosse der stolze ritter guot. / er begônde nâch loufen.
daz tier was umbhuot, / ez enkönde im niht entrinnen: dô vienc er iz
zehant, / ân' aller slahte wunden der helt ez schiêré gebant.¹⁰²

4.1.4 Der gefesselte Fenriswolf nach dem Zeugnis altnordischer Schriftüberlieferung

Die Vorstellung von einem gebundenen Raubtier, das irgendwann loskommt, um den Weltuntergang auszulösen, ist weit verbreitet und in Estland, Russland, bei den Tataren, im Kaukasus und im Islam vorzufinden.¹⁰³ In der nordischen Mythologie wird dieses Raubtier durch den Fenriswolf

⁹⁹ Beck 1964, S. 48.

¹⁰⁰ Domeij Lundborg 2007, S. 127.

¹⁰¹ *Gesta Danorum*, Buch 1,11, Herrmann 1901, S. 16.

¹⁰² *Nibelungenlied* Str. 949, Grosse 1999, S. 288. „Da sprang der vorzügliche Ritter von seinem Pferd und begann, dem Bären nachzulaufen. Dieser war ungeschützt und konnte ihm nicht entrinnen. Der Held fing ihn sofort, ohne sich dabei zu verwunden, und fesselte ihn sogleich.“ (Grosse 1999, S. 289).

¹⁰³ Olrik 1922, S. 291–326.

repräsentiert.¹⁰⁴ Der früheste schriftliche Hinweis auf die Fesselung Fenrirs ist in den *Hákonarmál* des Skalden Eyvindr skáldaspillir aus der Zeit um 960 zu finden.¹⁰⁵ Die ausführlichste Schilderung dieser Fesselung und ihres Kontextes liefert jedoch der isländische Historiker und Mythograph Snorri Sturluson in der *Gylfaginning*. Demnach ist der Wolf Fenrir ein Kind des heimtückischen Gottes Loki und der Bruder von Hel und der Midgardschlange.¹⁰⁶ Nachdem die Götter erfuhren, dass von Lokis Kindern großes Unheil ausgehen werde, ergriffen sie die Geschwister und versuchten sie unschädlich zu machen. Die Midgardschlange wurde von Odin ins Meer geworfen, Hel verbannte er nach Niflheim. Den Wolf behielten die Götter zunächst bei sich und nur Tyr hatte den Mut, ihn zu füttern. Da der Wolf aber immer größer wurde und großes Unheil von ihm auszugehen schien („[...] allar spár sǫgðu at hann mundi vera lagðr til skaða þeim [...]“),¹⁰⁷ schufen die Götter die Fessel Lödung, um das Untier damit zu binden. Sie luden den Wolf ein, seine Kraft an der Fessel zu erproben. Fenrir ließ sich fesseln und zerriss die Fessel Lödung ohne Mühe. Daraufhin schufen die Asen die Fessel Dromi. Der Dämon ließ sich auch diese Fessel anlegen und zeriss sie schließlich. Eine dritte Fessel ließ Odin von den Zwergen herstellen. Sie hieß Gleipnir, sah aus wie ein dünnes Seidenband und war dennoch von ungeheurer Stärke.

Þá fóru Æsirnir út í vatn þat er Ámsvartnir heitir, í hólmi þann er Lyngvi er kallaðr, ok kǫlluðu með sér úlfinn, sýndu honum silkibandit ok baðu hann slíta [...]. Þá svarar úlfrinn: „Svá lízk mér á þenna dregil sem önga frægð munak af hljóta þótt ek slíta í sundr svá mjótt band, en ef þat er gjǫrt með list ok væl, þótt þat sýnisk lítit, þá kemr þat band eigi á mína fœtr.“ Þá sǫgðu Æsirnir at hann mundi skjótt sundr slíta mjótt silkiband, er hann hafði fyrr brotit stóra járnfjotra [...]. Úlfrinn segir: „Ef þér bindið mik svá at ek fæk eigi leyst mik þá skallið þér svá at mér mun seint verða at taka af yðr hjálp. Ófúss em ek at láta þetta band á mik leggja. En heldr en þér frýið mér hugar þá leggi einhverr hönd sína í munn mér at veði at þetta sé falslaust gert.“ En hverr Ásanna sá til annars ok þótti nú vera tvau vandræði

¹⁰⁴ Ausführliche Abhandlung und Zusammenstellung sämtlicher Belege: Wilken 1896.

¹⁰⁵ Str. 20, Finnur Jónsson 1912–1915, Bd. A I, S. 67; Neckel / Niedner 1932, S. 202.

¹⁰⁶ Zu den Verwandtschaftsverhältnissen ferner: Hdl. Str. 40, Neckel / Kuhn 1983, S. 294; Krause 2004, S. 207; Skáldsk. 16 und Str. 99, Faulkes 1998, S. 19 f., 32; Krause 2005, S. 107, 125; Hym. 23, Neckel / Kuhn 1983, S. 92; Krause 2004, S. 137 f.; *Sonatorrek* 24, Sigurður Nordal 1933, S. 256; Niedner 1923, S. 232; Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27; Krause 2005, S. 41.

¹⁰⁷ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27. „[...] alle Weissagungen sagten, er werde ihnen Verderben bringen [...].“ (Krause 2005, S. 41).

ok vildi engi sína hǫnd fram selja fyrr en Týr lét fram hǫnd sína hægri ok leggr í munn úlfrinum. En er úlfrinn spyrnir, þá harðnaði bandit, ok því harðara er hann brauzk um, því skarpara bandit. Þá hlógu allir nema Týr. Hann lét hǫnd sína. Þá er Æsirnir sá at úlfrinn var bundinn at fullu, þá tóku þeir festina er ór var fjotrinum er Gelgja heitir, ok drógu hana gǫgnum hellu mikla – sú heitir Gjöll – ok festu helluna langt í jörð niðr. Þá tóku þeir mikinn stein ok skutu enn lengra í jörðina – sá heitir Þviti – ok hǫfðu þann stein fyrir festar hælinn. Úlfrinn gapði ákafliga ok feksk um mjök ok vildi bíta þá. Þeir skutu í munn honum sverði nokkvoru; nema hjoltin við neðra gómi, en efra gómi blóðrefill. Þat er gómssparri hans. Hann grenjar illiliga ok slefa renn ór munni hans. Þat er á sú er Ván heitir. Þar liggr hann til ragnaröks.¹⁰⁸

Auch in der Lieder-Edda, insbesondere der *Lokasenna*, wird auf diese Fesselungsepisode angespielt.¹⁰⁹

In der *Völuspá*, dem prominentesten Götterlied der Lieder-Edda, ist von einem Unhold namens Garm die Rede, der ebenfalls gefesselt ist und bei

¹⁰⁸ Gylf. 34, Faulkes 1982, 27–29. „Dann fuhren sie hinaus auf das Gewässer, das Amswartinir heißt, und auf die Insel namens Lyngwi. Sie hießen den Wolf mitzukommen, zeigten ihm das Seidenband und forderten ihn auf, es zu zerreißen. [...] Darauf antwortete er: ‚Mit diesem Band scheint es mir so zu sein, dass ich keinen Ruhm damit erwerben kann, selbst wenn ich es in Stücke reiße. Wenn es aber mit Geschick und List gemacht ist, so dass es nur so dünn erscheint, kommt dieses Band nicht an meine Beine.‘ Dazu sagten die Asen, er werde dieses schmale Seidenband schnell in Stücke reißen, denn er habe vorher die starke Eisenkette zerbrochen [...]. Der Wolf sagte: ‚Wenn ihr mich so fesselt, dass ich mich nicht selbst befreien kann, handelt ihr auf eine Weise, nach der mir kaum eure Hilfe zuteil werden wird. Deshalb bin ich nicht darauf erpicht, mir dieses Band anlegen zu lassen. Aber ehe ihr mir mangelnden Mut vorwerft, lege mir doch einer von euch seine Hand als Pfand in mein Maul, damit es ehrlich zugeht.‘ Aber jeder der Asen sah den anderen an, und es schien, jetzt zwei Probleme zu geben. Niemand wollte seine Hand vorstrecken, bis schließlich Tyr seine rechte Hand ausstreckte und sie dem Wolf ins Maul legte. Und als dieser zog, wurde das Band fest und noch härter; je mehr er sich zu befreien versuchte, umso fester war das Band. Da lachten alle außer Tyr, er verlor seine Hand. Als die Asen sahen, dass der Wolf vollständig gefesselt war, nahmen sie den Strick, der aus der Fessel namens Gelgja war. Sie zogen ihn durch eine dicke Steinplatte, sie heißt Gjöll, und befestigten diese tief unten in der Erde. Dann nahmen sie einen großen Stein, er hieß Thwiti, warfen ihn noch tiefer in die Erde und benutzten ihn als Pflock für das Seil. Der Wolf riss sein Maul weit auf, gebärdete sich heftig und wollte sie beißen. Da steckten sie ihm ein Schwert ins Maul, der Griff berührte den unteren Gaumen, die Spitze den oberen. Es ist seine Gaumensperre. Er heulte fürchterlich, und Geifer lief aus seinem Maul; das ist der Fluß, der Wan heißt. Dort bleibt der Wolf bis zum Ragnarök.“ (Krause 2005, S. 41–44).

¹⁰⁹ Ls. Str. 38 f., 41, Neckel / Kuhn 1983, S. 104; Krause 2004, S. 153 f.

Anbruch des Weltuntergangs loskommt: „Geyr (nú) Garmr mioc fyr Gnipahelli, / festr mun slitna, enn freki renna; / fiold veit hon fræða, fram sé ec lengra / um ragna røc, rømm, sigtýva.“¹¹⁰ Zum Weltende muss Tyr gegen Garm antreten. Im Zuge dieser Auseinandersetzung verlieren beide ihr Leben.¹¹¹ Garm und Fenrir stehen in einem engen Verhältnis zueinander.¹¹² Beide sind an bzw. vor einen Fels gebunden und kommen erst zu den Ragnarök frei, um großes Unheil anzurichten. Während Snorri streng zwischen Garm und Fenrir unterscheidet, lässt die *Völuspá* den Schluss zu, dass Garm lediglich eine andere Bezeichnung für Fenrir darstellt. In den *Grímnismál* wird Garm als hervorragender Stellvertreter der Hunde genannt¹¹³ und auch die Skaldendichtung kennt die Bezeichnung *Garmr* als Appellativum für „Hund“.¹¹⁴ Dass Wolf und Hund nicht recht voneinander zu trennen sind, ist keineswegs ungewöhnlich. In den *Hamðismál* werden die Wölfe als „Hunde der Nornen“,¹¹⁵ in *Helgakviða Hundingsbana in fyrri* als „Widriks (Odins) Hunde“¹¹⁶ bezeichnet. Snorri selbst erwähnt einen Wolf, der den Mond verschlingt und nennt ihn *Mánagarmr*.¹¹⁷ Ob das indogermanische Motiv vom Hund der Unterwelt, welches auch in *Baldrs draumar* (*Vegtamskviða*) greifbar ist,¹¹⁸ auf die Figur des Garm eingewirkt hat, ist umstritten.¹¹⁹

Nachdem Fenrir sich von seinen Fesseln befreit hat, kämpft er laut *Grímnismál*¹²⁰ und *Gylfaginning*¹²¹ gegen Odins Totenheer, verschlingt laut *Vafþrúðnismál*¹²² die Sonne und schließlich Göttervater Odin. Auf den

¹¹⁰ Vsp. Str. 44, 49, 58, Neckel / Kuhn 1983, S. 10 f., 14. „Garm heult (nun) laut vor Gnipahellir, die Fessel wird reißen, der Wolf rennen; viel Kunde weiß sie, weiter seh ich voraus das gewaltige Ragnarök der Kampfgotter.“ (Krause 2004, S. 25, 27, 29).

¹¹¹ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 74.

¹¹² Much 1898, S. 220 f.; Olrik 1922, S. 82 f.; de Vries 1956–1957, Bd. 1, S. 266; Paul 1981, S. 179 f.; Dillmann 1994, S. 371; Zernack 1998, S. 449; Heizmann 1999b, S. 232.

¹¹³ Grm. Str. 44, Neckel / Kuhn 1983, S. 66; Krause 2004, S. 101.

¹¹⁴ Finnur Jónsson 1931, S. 173.

¹¹⁵ Hm. Str. 29, Neckel / Kuhn 1983, S. 273; Krause 2004, S. 466.

¹¹⁶ HH I Str. 13, Neckel / Kuhn 1983, S. 132; Krause 2004, S. 251.

¹¹⁷ Gylf. 12, Faulkes 1982, S. 14; Krause 2005, S. 25.

¹¹⁸ Bdr. Str. 2–3, Neckel / Kuhn 1983, S. 277; Krause 2004, S. 182.

¹¹⁹ Paul 1981, S. 179, 184 f.; Zernack 1998, S. 449.

¹²⁰ Grm. Str. 23, Neckel / Kuhn 1983, S. 62; Krause 2004, S. 96.

¹²¹ Gylf. 38, Faulkes 1982, S. 32; Krause 2005, S. 48.

¹²² Vm. Str. 46 f., 53, Neckel / Kuhn 1983, S. 53, 55; Krause 2004, S. 84, 86.

Kampf gegen Odin verweisen die Eddalieder *Lokasenna*,¹²³ *Völuspá*¹²⁴ und *Hyndluljóð*¹²⁵ sowie die Totenklage *Sonatorrek*¹²⁶ von Egill Skallagrímsson. Die *Völuspá*¹²⁷ und die *Vafþrúðnismál*¹²⁸ erwähnen schließlich Odins Sohn Widarr, der seinen Vater rächt, indem er den Fenriswolf ersticht bzw. seine Kiefer auseinander bricht. Auch hierüber berichtet Snorri am ausführlichsten:

En Fenrisúlfr ferr með gapanda munn ok er hinn efri kjöptr við himni en hinn neðri við jörðu. Gapa mundi hann meira ef rúm væri til. Eldar brenna ór augum hans ok nqsum. Miðgarðsormr blæss svá eitrunu at hann dreifir lopt qll ok lög, ok er hann allógurligr, ok er hann á aðra hlið úlfinum. [...] Úlfrinn gleypir Óðin. Verðr þat hans bani. En þegar eptir snýsk fram Víðarr ok stígr qðrum föti í neðra keypt úlfins. [...] Annarri hendi tekr hann inn efra keypt úlfins ok rífr sundr gin hans ok verðr þat úlfins bani.¹²⁹

Snorri nennt weitere Wölfe – Sköll und Hati bzw. Managarm – die Sonne und Mond verfolgen und letztendlich verschlingen. Es ist vermutet worden, dass diese Wölfe und Garm auf Fenrir zurückzuführen und erst durch vermeintlich „übertriebene Systematisierungsversuche“ zu eigenständiger Identität gelangt seien.¹³⁰ Schließlich ist auch in den *Fjolsvinnsmál* von zwei gefährlichen Hunden die Rede, Gif und Geri, die den Hof der Menglöd absichern, von elf Wachen gehalten werden müssen und zu den Ragnarök loskommen.¹³¹

¹²³ Ls. Str. 58, Neckel / Kuhn 1983, S. 108; Krause 2004, S. 159.

¹²⁴ Vsp. Str. 53, Neckel / Kuhn 1983, S. 12; Krause 2004, S. 28.

¹²⁵ Hdl. Str. 44, Neckel / Kuhn 1983, S. 295; Krause 2004, S. 208.

¹²⁶ *Sonatorrek* Str. 24, Sigurður Nordal 1933, S. 256; Schier 1996, S. 232; Niedner 1923, S. 232.

¹²⁷ Vsp. Str. 55, Neckel / Kuhn 1983, S. 13; Krause 2004, S. 28 f.

¹²⁸ Vm. Str. 53, Neckel / Kuhn 1983, S. 55; Krause 2004, S. 86.

¹²⁹ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50 f. „Und der Fenriswolf kommt mit aufgerissenem Maul herangestürmt, der untere Kiefer berührt die Erde, der obere den Himmel. Er würde sein Maul noch mehr aufsperrn, wenn Platz dafür wäre. Flammen kommen aus seinen Augen und seinen Nüstern. Die Midgardschlange speit so viel Gift, dass es die ganze Luft und die Gewässer erfüllt. Auch sie ist Furcht erregend und steht dem Wolf zur Seite. [...] Der Wolf verschlingt Odin, was dessen Tod ist. Aber gleich darauf stürmt Widarr vor und tritt mit einem Fuß in den Unterkiefer des Wolfes. [...] Mit einer Hand packt Widarr dann den Oberkiefer des Wolfes und reißt sein Maul entzwei. Das bringt ihm den Tod.“ (Krause 2005, S. 74 f).

¹³⁰ Simek 2006a s. v. Fenrir, S. 99.

¹³¹ Fjm. Str. 14, Neckel / Kuhn 1936, S. 304; Krause 2004, S. 220.

4.1.5 Der gefesselte Loki nach dem Zeugnis altnordischer Schriftüberlieferung

Wie das Christentum kennt auch die altnordische Mythologie sowohl das tier- als auch das menschengestaltige Ungeheuer, das gefesselt liegt und zum Weltende loskommt. Die menschengestaltige Variante des gebundenen Ungeheuers wird durch den Gott Loki,¹³² den Vater des Fenriswolves, repräsentiert. Wenn man nach der Bedeutung des Fesselungsmotivs auf den Runensteinen fragt und einen mythologischen Hintergrund in Betracht zieht, dann sind auch die Zeugnisse des Loki-Mythos zu beachten. Nur so ist ein vollständiges Bild davon zu erhalten, wie präsent die Vorstellung vom gebundenen Ungeheuer tatsächlich gewesen ist. Einen ausführlichen Bericht über die Fesselung Lokis liefert Snorri. Da Loki den Tod Balders verursacht hatte, fassten ihn die Götter und bestraften ihn grausam:

Nú var Loki tekinn griðalaus ok farit með hann í helli nokkvorn. Þá tóku þeir þrjár hellur ok settu á egg ok lustu rauf á hellunni hverri. Þá váru teknir synir Loka Váli ok Nari eða Narfi. Brugðu Æsir Vála í vargs líki ok reif hann í sundr Narfa bróður sinn. Þá tóku Æsir þarma hans ok bundu Loka með yfir þá þrjá steina – einn undir herðum, annarr undir lendum, þriðji undir knésfötum – ok urðu þau bönd at járn. Þá tók Skaði eitrom ok festi upp yfir hann svá at eitrit skyldi drjúpa ór orminum í andlit honom. En Sigyn kona hans stendr hjá honom ok heldr mundlaugu undir eitrdropa. En þá er full er mundlaugin þá gengr hon ok slær út eitrinu, en meðan drýpr eitrit í andlit honom. Þá kippisk hann svá hart við at jörð öll skelfr. Þat kallið þér landskjálpta. Þar liggr hann í böndum til ragnaröks.¹³³

¹³² de Vries 1933, zu Bestrafung und Ragnarök S. 179–186; Ström 1956, zu Bestrafung und Ragnarök S. 130–145; Dumézil 1959, zu Bestrafung und Ragnarök S. 35–41, 115–121; Rooth 1961, zu Bestrafung und Ragnarök S. 82–85, 149–156; Hultgård 2001, zu Bestrafung und Ragnarök S. 588.

¹³³ Gylf. 50, Faulkes 1982, S. 49. „Nun war Loki ohne Gewährung seiner Sicherheit gefangen, und man ging mit ihm in eine Höhle. Dort nahmen sie drei flache Steine, stellten sie auf die Kanten und stießen in jeden Stein ein Loch. Dann wurden Lokis Söhne ergriffen, Váli und Nari oder Narfi. Die Asen verwandelten Váli in einen Wolf, und der riss Narfi, seinen Bruder, in Stücke. Sie nahmen seine Därme und fesselten Loki damit auf die drei scharfen Steine. Einer stand unter den Schultern, der zweite unter den Lenden, der dritte unter den Kniekehlen, und diese Fesseln wurden zu Eisen. Dann nahm Skadi eine Giftschlange und befestigte sie so über ihm, dass das Gift aus der Schlange ihm ins Gesicht tropft. Aber Sigyn, seine Frau, steht bei ihm und hält ein Waschbecken unter die Gifftropfen. Ist dieses Gefäß voll, geht sie weg und schüttet das Gift aus. Derweil tropft es jedoch auf sein Gesicht. Dabei fährt er so stark zusammen, dass die ganze Erde bebt; das nennt ihr Erdbeben. Dort liegt er in Fesseln bis zum Ragnarök.“ (Krause 2005, S. 72).

Dem entspricht die Schilderung im Prosa-Schluss der *Lokasenna*.¹³⁴ In *Baldrs draumar* (*Vegtamskviða*) wird Lokis Loskommen unmittelbar mit dem Beginn der Ragnarök verknüpft. Odin sucht eine tote Seherin auf und zwingt sie, über die unheilvollen Träume seines Sohnes Balder Auskunft zu geben. Als die Seherin erkennt, dass sie es mit dem Göttervater zu tun hat, spricht sie: „Heim ríð þú, Óðinn, oc ver hróðigr! / Svá komit manna meirr aptr á vit, / er lauss Loki líðr ór þöndom / oc ragna rœc riúfendr koma.“¹³⁵ Anspielungen auf die Fesselung enthalten zwei Strophen der *Lokasenna*¹³⁶ und eine Strophe der *Voluspá*.¹³⁷ Laut Snorri wird Loki in der Sprache der Skalden als „gefesselter Ase“ bezeichnet.¹³⁸ Eine Parallele zur Fesselung Lokis ist in der Beschreibung von Utgard-Loki in den *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus zu sehen. Der Held Thorkill betritt ein Höhlensystem, in dem zahllose Giftschlangen herumkriechen. Dort erblickt er Utgard-Loki, an Händen und Füßen mit gewaltigen Ketten gefesselt.¹³⁹

4.2 Reale Fesselungen

Reale Fesselungen sind im germanischen Altertum zahlreich belegt. An dieser Stelle folgt lediglich eine kleine Auswahl von Hinweisen, die im vorliegenden Kontext von Interesse sein könnten. Dass Fesselungen tatsächlich als besonders demütigende Strafe für schwere Verbrechen durchgeführt wurden, bezeugen skandinavische Gesetzestexte wie die isländische *Grágás*¹⁴⁰ oder das *Östgötalag*.¹⁴¹ Außerdem galt es als schweres Verbrechen, unbescholtene und freie Menschen in Fesseln zu legen (etwa nach dem Gesetz Knuts des Großen).¹⁴² Auf die einschlägigen Stellen hat jüngst

¹³⁴ Ls. Prosaschluss, Neckel / Kuhn 1983, S. 109 f.; Krause 2004, S. 161.

¹³⁵ Bdr. Str. 14, Neckel / Kuhn 1983, S. 279. „Reite nun heim, Odin, und sei stolz! / So komme kein Wesen mehr wieder zu uns, / bis Loki loskommt aus den Fesseln / und Ragnarök zerstörend kommt.“ (Krause 2004, S. 185).

¹³⁶ Ls. Str. 49 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 106; Krause 2004, S. 156 f.

¹³⁷ Vsp. Str. 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 8; Krause 2004, S. 23.

¹³⁸ Skáldsk. 16, Faulkes 1998, S. 20; Krause 2005, S. 107.

¹³⁹ Buch 8, Kap. 15, Herrmann 1901, S. 396.

¹⁴⁰ Vilhjálmur Finsen 1852–1870; Dennis et al. 1980; Dennis et al. 2000.

¹⁴¹ Collin / Schlyter 1827; Strauch 1971. Laut Snorri werden auch die Asen wegen Totschlags gefesselt und müssen Lösegeld zahlen, um frei zu kommen (Skáldsk. 38, Faulkes 1998, S. 45; Krause 2005, S. 145).

¹⁴² Liebermann 1903, S. 350; Beck 2003, S. 77.

Dem entspricht die Schilderung im Prosa-Schluss der *Lokasenna*.¹³⁴ In *Baldrs draumar* (*Vegtamskviða*) wird Lokis Loskommen unmittelbar mit dem Beginn der Ragnarök verknüpft. Odin sucht eine tote Seherin auf und zwingt sie, über die unheilvollen Träume seines Sohnes Balder Auskunft zu geben. Als die Seherin erkennt, dass sie es mit dem Göttervater zu tun hat, spricht sie: „Heim ríð þú, Óðinn, oc ver hróðigr! / Svá komit manna meirr aptr á vit, / er lauss Loki líðr ór þøndom / oc ragna røc riúfendr koma.“¹³⁵ Anspielungen auf die Fesselung enthalten zwei Strophen der *Lokasenna*¹³⁶ und eine Strophe der *Voluspá*.¹³⁷ Laut Snorri wird Loki in der Sprache der Skalden als „gefesselter Ase“ bezeichnet.¹³⁸ Eine Parallele zur Fesselung Lokis ist in der Beschreibung von Utgard-Loki in den *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus zu sehen. Der Held Thorkill betritt ein Höhlensystem, in dem zahllose Giftschlangen herumkriechen. Dort erblickt er Utgard-Loki, an Händen und Füßen mit gewaltigen Ketten gefesselt.¹³⁹

4.2 Reale Fesselungen

Reale Fesselungen sind im germanischen Altertum zahlreich belegt. An dieser Stelle folgt lediglich eine kleine Auswahl von Hinweisen, die im vorliegenden Kontext von Interesse sein könnten. Dass Fesselungen tatsächlich als besonders demütigende Strafe für schwere Verbrechen durchgeführt wurden, bezeugen skandinavische Gesetzestexte wie die isländische *Grágás*¹⁴⁰ oder das *Östgötalag*.¹⁴¹ Außerdem galt es als schweres Verbrechen, unbescholtene und freie Menschen in Fesseln zu legen (etwa nach dem Gesetz Knuts des Großen).¹⁴² Auf die einschlägigen Stellen hat jüngst

¹³⁴ Ls. Prosaschluss, Neckel / Kuhn 1983, S. 109 f.; Krause 2004, S. 161.

¹³⁵ Bdr. Str. 14, Neckel / Kuhn 1983, S. 279. „Reite nun heim, Odin, und sei stolz! / So komme kein Wesen mehr wieder zu uns, / bis Loki loskommt aus den Fesseln / und Ragnarök zerstörend kommt.“ (Krause 2004, S. 185).

¹³⁶ Ls. Str. 49 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 106; Krause 2004, S. 156 f.

¹³⁷ Vsp. Str. 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 8; Krause 2004, S. 23.

¹³⁸ Skáldsk. 16, Faulkes 1998, S. 20; Krause 2005, S. 107.

¹³⁹ Buch 8, Kap. 15, Herrmann 1901, S. 396.

¹⁴⁰ Vilhjálmur Finsen 1852–1870; Dennis et al. 1980; Dennis et al. 2000.

¹⁴¹ Collin / Schlyter 1827; Strauch 1971. Laut Snorri werden auch die Asen wegen Totschlags gefesselt und müssen Lösegeld zahlen, um frei zu kommen (Skáldsk. 38, Faulkes 1998, S. 45; Krause 2005, S. 145).

¹⁴² Liebermann 1903, S. 350; Beck 2003, S. 77.

Agnete Ney aufmerksam gemacht.¹⁴³ Nach Neys Auffassung degradiert die Fessel den Menschen zum Tier. Berichte über Fesselungen an Händen oder Füßen mit Seilen, Riemen, Ketten und sonstigen Eisen, die im Zuge von Folter und Hinrichtung durchgeführt wurden, sind in „Kulturgeschichte der Merowingerzeit nach den Werken Gregors von Tours“ von Margarete Weidemann zusammengetragen.¹⁴⁴ Auch Jacob Grimm kommt in „Deutsche Rechtsalterthümer“ auf Fesselungsmethoden zu sprechen. Neben Hand-, Fuß- und Halsfesseln erwähnt er unter anderem auch Ringe, die um den Leib des Delinquenten gelegt werden.¹⁴⁵

Auch einige archäologische Funde seien an dieser Stelle angeführt. Teile mehrgliedriger Hand- und Fußfesseln aus Eisen, die vor dem Hintergrund des Sklavenhandels zu bewerten sind, stammen aus Haithabu.¹⁴⁶ Zahlreiche vergleichbare Funde von Gefangenenfesseln aus dem slawischen Siedlungsraum hat Joachim Henning zusammengestellt.¹⁴⁷ Aus dem slawischen Siedlungsraum stammen ferner Halsfesseln, die aus einem zweigliedrigen Scharnierring und einer langen Kette mit Abschlussring bestehen.¹⁴⁸ Am Abschlussring könnte die Halsfessel mit Hand- und Fußfesseln verbunden gewesen sein. Weitere Funde aus dem neunten bis elften Jahrhundert stammen aus Trelleborg in Schonen, Slangerup auf Seeland, Winchester, Alt Lübeck, Breest im Landkreis Demmin sowie von der Niederungsburg bei Haus Meer im Kreis Neuss und von Island.¹⁴⁹ Körperbestattungen mit gekreuzten Extremitäten¹⁵⁰ verweisen auf einfache Fesseln aus organischem Material. Auch Moorleichenfunde können Auskunft über Fesselungsmethoden im germanischen Altertum geben.¹⁵¹ Besonders anschaulich ist die Fesselung des Jungen von Kayhausen, die aus Fußfesseln und einer raffinierten Verbindung von Hals- und Handfesseln besteht.¹⁵² Die Moorleichen werden als Opfer oder als bestrafte Delinquenten inter-

¹⁴³ Ney 2006, S. 63 f.

¹⁴⁴ Weidemann 1982, Teil 1, S. 321 f.

¹⁴⁵ Grimm 1956, S. 299 f.

¹⁴⁶ Westphal 2002, S. 185–187, Abb. 86, Taf. 70.

¹⁴⁷ Henning 1992 mit Katalog, Abbildungen und Verbreitungskarte.

¹⁴⁸ Henning 1992, S. 406 f., Abb. 1.

¹⁴⁹ Westphal 2002, S. 187 mit weiterführender Literatur.

¹⁵⁰ Beispielsweise: Thunmark-Nylén 1995–2006, Bd. 4:2, S. 537–540.

¹⁵¹ Beck 2003, S. 77 f. Bedenklich ist jedoch Wolfgang Becks unbekümmerter Umgang mit den von Alfred Dieck zusammengestellten Moorleichenfundberichten. Zu den erheblichen Problemen, die mit Diecks Dokumentation verbunden sind, siehe insbesondere: Eisenbeiß 1994; Eisenbeiß / van der Sanden 2006.

¹⁵² Dieck 1965, Nr. 433; Pieper 2002, Abb. 37, Taf. 8c.

pretiert.¹⁵³ Zur letztgenannten Einschätzung führt insbesondere ein Bericht in der *Germania* des Tacitus, demzufolge Kriegsdienstverweigerung und Unzucht bestraft werden, indem man den Übeltäter im Moor versenkt und mit Reisig bedeckt.¹⁵⁴ Neben der *Germania* sind auch früh- und hochmittelalterliche Texte herangezogen worden.¹⁵⁵ Die zuweilen auftauchende Fesselung der Versenkten kann als Teil einer solchen Bestrafung aufgefasst werden.¹⁵⁶ Es ist jedoch mit einer weiteren Funktion zu rechnen. Einige spezielle Behandlungen der Leichen können als Schutzmaßnahmen gegen die drohende Rückkehr des Toten gewertet werden.¹⁵⁷ So finden sich zu vielen im „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“¹⁵⁸ und im „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde“¹⁵⁹ zusammengetragenen Abwehrhandlungen¹⁶⁰ gegen Wiedergänger Entsprechungen unter den Moorleichen. Dies gilt insbesondere für Mehrfachtötungen (*overkill*)¹⁶¹ und eine Reihe von Verstümmelungen wie etwa das Abtrennen des Hauptes, das auch in der Sagaliteratur sowie bei Saxo Grammaticus als Maßnahme zum Unschädlichmachen von Wiedergängern genannt wird.¹⁶² Zu den Abwehrvorkehrungen gehören auch Maßnahmen, die den Leichnam immobil machen (z. B. das Beschweren mit Steinen und Festpflocken).¹⁶³ Vor diesem Hintergrund erscheint es denkbar, dass auch die Fesselung eine Bannung darstellt, die über den Tod hinaus wirksam sein soll.¹⁶⁴

¹⁵³ Dieck 1965, S. 26 f.; Glob 1966, S. 124 ff.; van der Sanden 1996, S. 166–181; Pieper 2002, S. 225 f.; Eisenbeiß / Gebühr 2007, S. 58–64.

¹⁵⁴ *Germania* Kap. 12, Mauersberger 1980, S. 43; Lange 1967, S. 212–220.

¹⁵⁵ Z. B. van der Sanden 1996, S. 168.

¹⁵⁶ Im Sinne der viel diskutierten Strafpfertheorie (von Amira 1922, S. 198–235; Ström 1942) kann eine Todesstrafe zugleich eine sakrale Tötung, ein Menschenopfer an göttliche Mächte darstellen. Ablehnend: Hasenfratz 1982. Zur Diskussion zusammenfassend: Schild 2006.

¹⁵⁷ Eisenbeiß / Gebühr 2007, S. 64–66.

¹⁵⁸ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 9 s. v. Wiedergänger, S. 574–576.

¹⁵⁹ Bodner 2006, S. 602 f.

¹⁶⁰ Siehe auch: Fischer 1936.

¹⁶¹ van der Sanden 1996, S. 164 f.

¹⁶² *Gesta Danorum* Buch 5, S. 163, Herrmann 1901, S. 218; Simek 2006a s. v. draugr, S. 78; Petzoldt 2002, S. 486 f.; Bodner 2006, S. 602 f.; zum Motiv der Wiedergängerei in der Sagaliteratur ausführlich: Klare 1933–1934, zum Abtrennen des Hauptes hier S. 52 f. und 55.

¹⁶³ Bodner 2006, S. 602.

¹⁶⁴ Scheftelowitz 1912, S. 23–27; Haid / Petzoldt 2001, S. 166 f.; Petzoldt 2002, S. 487.

4.3 Bildüberlieferung

4.3.1 Gefesselte anthropomorphe Figuren in der Bildüberlieferung

Der Bericht des *Nikodemusevangeliums* hat nachhaltig Einfluss auf die Ikonografie des gebundenen Teufels genommen.¹⁶⁵ Mehrere Handschriften des neunten bis zwölften Jahrhunderts zeigen Satan in Menschengestalt, an Händen, Füßen und Hals gefesselt (Kap. 2.2.2). So etwa der *Winchester Psalter* (British Library, Ms. Cotton Nero C.4, fol. 24^r, Abb. 156),¹⁶⁶ das *Junius Manuscript* (Bodleian Library, Ms. Junius XI, p. 3, Abb. 227) und die *Gerona Apokalypse* (Gerona, Museu de la Catedral Núm., Inv. 7 (11), fol. 224^v, Abb. 267).¹⁶⁷ In folgenden Handschriften fehlt die Halsfessel und der Teufel (bzw. der falsche Prophet) ist nur an Hand- und Fußgelenken gebunden: *Bamberger Apokalypse* (Staatsbibliothek Bamberg, Ms. Bibl. 140, fol. 49^v und fol. 53^r, Abb. 151, 152),¹⁶⁸ *Tiberius Psalter* (British Library, Ms. Cotton Tiberius C.6, fol. 14^r, Abb. 155), *Perikopenbuch Heinrichs II.* (München, Staatsbibliothek, Cod. alt. 4452, fol. 202^r, Abb. 153),¹⁶⁹ *Junius Manuscript* (Bodleian Library, Ms. Junius XI, p. 16, 17, 20).¹⁷⁰ In der *Trierer Apokalypse* sind die Hände Satans bzw. des Todes auf dessen Rücken zusammengebunden (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31, fol. 66^r und 67^r).¹⁷¹ Natürlich handelt es sich hier lediglich um eine Auswahl. Die früh- und hochmittelalterlichen Darstellungen des gefesselten Teufels, die Einfluss auf die nordische Geisteswelt genommen haben könnten, sind zahlreich. Weitere Beispiele finden sich in Oswald A. Erichs Monografie „Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst“ von 1931.¹⁷² Der an Hals, Händen und Füßen gefesselte Teufel in Menschengestalt taucht auch auf romanischen Steindenkmälern, z. B. dem Taufstein in der ehemaligen Stiftskirche von Freckenhorst im Münsterland auf.¹⁷³ Der Teufel ist mit dem Hals an eine Säule gebunden, seine Handgelenke überkreuzen sich und werden von einer Ringfessel fixiert. Die Füße stecken in einer Art Fuß-eisen.

¹⁶⁵ Erich 1931, S. 13.

¹⁶⁶ Wormald 1973, Taf. 27.

¹⁶⁷ Casanovas et al. 1962, fol. 224^v.

¹⁶⁸ Fauser 1958, Taf. 46 und 48.

¹⁶⁹ Fillitz et al. 1994, Taf. 55.

¹⁷⁰ Schwab 1991, Pl. 16, 18.

¹⁷¹ Klein 2001, S. 56 f.; Müller-Ebeling et al. 2001, S. 104.

¹⁷² Erich 1931, z. B. Abb. 4, 5, 9, 16.

¹⁷³ Soltek 1987, Abb. 232.

Einige skandinavische Taufbecken und Steinreliefs des zwölften Jahrhunderts sind mit dem Stein von Freckenhorst vergleichbar. Eines der Steinreliefs in der Kirche von Forshem in Götene, Västergötland zeigt Satan sitzend, Hände und Füße sind nach vorn ausgestreckt und an einen aufrecht stehenden Pfahl gekettet (Abb. 228). Auch der Hals des Teufels ist mit einer Kette versehen, die am Pfahl befestigt ist. Das Zackenhaar der Figur ist aus der Antike ererbt und bereits für die Teufelsdarstellungen der Karolinger- und Ottonenzeit typisch.¹⁷⁴ Der Schwanz und die fast klauenartigen Füße mit drei Zehen verleihen der anthropomorphen Erscheinung tierische Züge. Hörner, Klauen, Schwanz und weitere zoomorphe Elemente sind seit dem zwölften Jahrhundert verbreitet.¹⁷⁵ Ein Steinrelief an der Außenmauer der Kirche von Vinding auf Jütland bildet ebenfalls den gebundenen Teufel ab (Abb. 229). Er liegt auf dem Rücken, sein Haupt ist aufgerichtet, die Beine angezogen. An den Fußgelenken befinden sich Ringe, Hals und Handgelenke sind mit einer Kette oder einem Riemen verbunden und an einer Stange befestigt, die Satan mit Händen und Knien umklammert. Die Gestalt ist ganz menschlich und trägt keinerlei tierische Züge. Auf dem Taufbecken von Löderup in Schonen sind Szenen aus dem Leben des Heiligen Olaf und der Passion Christi dargestellt. Auch Christi Höllenfahrt ist abgebildet (Abb. 230). Der Herr rammt den Schaft einer Kreuzstandarte in das Maul des Teufels, der mit dem Rücken an einem Pfahl oder einer Säule hockt. Mit einem Strick am Hals ist die Figur an die Säule gebunden. Die Beine des Teufels sind gekreuzt, Schwanz und Fell geben ihm einen animalischen Charakter. Ein weiteres Taufbecken des zwölften Jahrhunderts stammt aus Skölvene in Västergötland. Es zeigt den Teufel zwischen zwei Säulen, unterhalb eines Säulenbogens sitzend und mit einem Ring oder einem Strick um den Hals an einen Pfahl gebunden (Abb. 231). Die hufartigen Füße des Teufels sind nach vorn gestreckt und scheinen ebenfalls am Pfahl befestigt zu sein. Neben den Hufen ist ein Schwanz als Kennzeichen seiner animalischen Art vorhanden. Von der gegenüberliegenden Säule her nähert sich ein menschliches Haupt mit einem Kreuz in der Hand. Darunter ist ein großes Gefäß zu sehen. Auf dem Taufbecken von Fridhem in Västergötland sitzt Satan mit nach vorn ausgestreckten Händen und Füßen (Abb. 232). Arme und Beine der Figur stecken derart zwischen zwei parallelen, senkrechten Stangen, dass sie sich immer abwechselnd vor oder hinter der Stange befinden. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, die Extremitäten der Gestalt seien ganz in die Stangen „verflochten“ und jeder Bewegung unfähig.

¹⁷⁴ Erich 1931, S. 56 ff.

¹⁷⁵ Erich 1931, S. 63 ff.

Ähnlich wie im Fall von Fridhem ist die Fesselung einer anthropomorphen Figur auf einem wikingschen *hogback* in York Minster aus dem zehnten Jahrhundert dargestellt (Abb. 233).¹⁷⁶ Die Figur ist frontal zu sehen und streckt die Arme seitlich aus. Beide Hände stecken zwischen zwei senkrechten Stangen oder Bändern. Ähnlich wie auf den Kreuzschaftfragmenten von Whalley in Lancashire, Kildwick und Kippax in West Yorkshire (Abb. 234)¹⁷⁷ sowie dem *hogback* von Sockburn in Northumbria (Abb. 283), nähern sich zwei Schlangenköpfe den Achseln der Figur. Ob es sich bei der Darstellung von York um den gefesselten Teufel, eine Kreuzigungsszene oder eher eine Figur aus der vorchristlichen Vorstellungswelt handelt, ist unklar.¹⁷⁸

In der Krypta des Domes zu Lund befinden sich zwei Säulen mit jeweils einer großen vollplastisch herausgearbeiteten anthropomorphen Figur. Eine dieser männlichen Gestalten ist unmittelbar über der Säulenbasis dargestellt und umklammert den Schaft mit Armen und Beinen (Abb. 235).¹⁷⁹ Die Figur scheint mit einem langen Seil an die Säule gebunden zu sein. Auf ihrem Rücken ist das Seil zu einem gewaltigen Knoten zusammengebunden. Mit ihren Händen hält die Gestalt ein weiteres Seil um den Schaft, als wolle sie sich somit selbst an die Säule binden. Offenbar haben wir es hier mit einer Bezwingung und Bannung des Teufels bzw. des Bösen zu tun. Diese Bannung und Unterwerfung wird vergegenwärtigt, indem die Figur an eine Säule der Kirche festgebunden ist. Ähnliches Gedankengut begegnet uns bei einer Säulenplastik in Millstatt am See in Kärnten. Am Südportal der Kirche ist an einem der Säulensockel eine Frau zu sehen, die den Teufel mit einem Seil an den Säulenschaft bindet (Abb. 236).¹⁸⁰ Vermutlich handelt es sich um die personifizierte *ecclesia*, die den Widersacher Gottes unterwirft und bannt.

Eine weitere wikingsche Darstellung des zehnten Jahrhunderts, die als Fesselung des Teufels oder auch Lokis interpretiert wird, stammt aus Kirkby Stephen in Cumbria (Abb. 237).¹⁸¹ Das Steinfragment zeigt frontal eine anscheinend aufrecht stehende bzw. auf dem Rücken liegende anthropomorphe Figur mit spitzem Kinnbart und eingerollten Hörnern oder

¹⁷⁶ Lang 1991, Ill. 189; Lang 1976, Fig. 9.

¹⁷⁷ Bailey 1980, S. 157–159.

¹⁷⁸ Lang 1976, S. 93; Bailey 1980, S. 139; Lang 1991, S. 77 f.

¹⁷⁹ Clasen 1943, S. 24 f.

¹⁸⁰ Clasen 1943, S. 24.

¹⁸¹ Stephens 1883, S. 320 ff.; Davidson 1950, S. 124; Bailey 1980, S. 138 f., Pl. 40; Pàroli 1987, Fußn. 32; McKinnel 1987, S. 331 f.; Haavardsholm 1996, S. 124, Fig. 5; Schjødt 2005, S. 16; Bailey / Cramp 1988, S. 120 f., Ill. 390–393.

Zöpfen. Dieser Kopfschmuck könnte einerseits auf Lokis androgynen Charakter verweisen (S. 136 f., 143 f.) oder aber die Hörner des Teufels darstellen. Ein großes ovales Band verläuft vor den Unterarmen und dem Bauch sowie hinter den Beinen der Gestalt. Dort wo sich Band und Extremitäten überschneiden, werden sie mit einem dicken Ring aneinander gehalten. Es handelt sich also um dasselbe Darstellungsprinzip wie bei der Fesselung der Runenstein-Vierbeiner (Kap. 2.2.2). Dieses Prinzip liegt auch auf dem Steinkreuz und dem Kreuzfragment von Leeds¹⁸² und dem *hogback* von Bedale¹⁸³ vor (Abb. 238).¹⁸⁴

Auf den Steinen von Leeds in Western Yorkshire sind die Überreste einer aufrechten anthropomorphen Gestalt mit ausgestreckten Extremitäten zu erkennen. Sie ist mit einem Vogelschwanz und/oder Flügeln versehen, im Bereich der Füße sind verschiedene Objekte auszumachen, die als Schmiedewerkzeug anzusprechen sind. Auf dem vollständig erhaltenen Kreuzschaft in der Kirche von Leeds ist oberhalb der geflügelten Figur eine horizontal ausgerichtete, weibliche Gestalt zu erkennen. Der Vogelmensch packt die Frau an Haarzopf und Schleppe. Oberhalb des Frauenkörpers ist der Rest eines spitzen Schnabels zu erkennen, so dass man davon ausgehen kann, dass einst ein die Frau beißender Vogelkopf vorhanden war. Diese Bissattacke ist anhand eines weiteren Fragmentes aus Sherburn in Northern Yorkshire rekonstruierbar.¹⁸⁵ Eine ähnliche Komposition dürfte die schlecht bewahrte Darstellung auf der Giebelseite des *hogbacks* von Bedale, Northern Yorkshire vorgestellt haben. Schwanz, Flügel und Beine sind gut zu erkennen. Die Bildkomposition ist mit der Wielandsage, genauer gesagt mit der Rachefabel der Wielandsage, in Verbindung zu bringen.¹⁸⁶ Die zentrale

¹⁸² Bailey 1980, Pl. 29; Lang 1976, Fig. 7a, 7b.

¹⁸³ Lang 1976, Fig. 7d, 8.

¹⁸⁴ In der Buchmalerei tauchen entsprechende Fesselungskompositionen auf, bei denen sich nicht zwei Extremitäten, sondern ein Arm und ein bandförmiges Objekt überkreuzen und mit einem Ring zusammengeheftet sind (Swarzenski 1967, Pl. 82, Fig. 191).

¹⁸⁵ Bailey 1980, Fig. 16c; Lang 1976, Fig. 7c; Lang 1989, Pl. IIG.

¹⁸⁶ Collingwood 1914, S. 298–321; Davidson 1950, S. 129; Betz 1973, S. 93–98; Lang 1976, S. 90–94; Bailey 1980, S. 103–116; Lang 1989, S. 6. Unverständlich ist die sehr kritische Haltung Robert Nedomas, der den Aussagewert der Darstellungen gering schätzt, obgleich sie viel über das Flugmotiv aussagen und neue Erkenntnisse zur Überlieferungs- und Stoffgeschichte liefern können (Nedoma 1988, S. 33, 39; Nedoma 2005a, Fußn. 16). Nedoma scheint die Verbindung zur Wielandsage generell in Frage zu stellen (Nedoma 1988, S. 32, 34). In seinem Wieland-Artikel im „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde“ werden die Steine von Leeds nicht einmal mehr erwähnt (Nedoma / Pesch 2006).

Figur stellt Wieland den Schmied dar, der mit Hilfe von Flügeln die Flucht ergreift. Die Frau darüber ist die von Wieland geschändete Bödwild, die Tochter König Niduds. Letzterer hatte Wieland gelähmt und zur Arbeit am Königshof gezwungen. Schließlich hatte sich Wieland auf grausame Weise gerächt, Niduds Söhne getötet und Bödwild geschwängert, bevor er auf Vogelflügeln davoneilte.¹⁸⁷ Auf den Steinen von Leeds sind bandförmige Elemente zu erkennen, die sich mit den Extremitäten Wielands überschneiden. An diesen Stellen werden Band und Extremität von einem Ring aneinander geheftet. Auch hier haben wir also jene Bildchiffre vor uns, die auf den schwedischen Runensteinen die Fesselung der Vierbeiner verbildlicht. Im Fall von Leeds und Bedale (wo sie, wie im Fall der Christusdarstellung von Jelling, auch den Leib der Figur betrifft) könnte sie auf die Fesselung und Lähmung Wielands oder seine Gebanntheit und Machtlosigkeit im weiteren Sinne hinweisen. Bereits H. R. Ellis Davidson¹⁸⁸ beschrieb die Figuren von Leeds als gefesselt, später schloss sich Robert Nedoma¹⁸⁹ dieser Sichtweise an. Tatsächlich ist in *Völundarkviða* von einer Fesselung Wielands an Händen und Füßen die Rede,¹⁹⁰ die allerdings bereits im Zuge seiner Gefangennahme, also vor der eigentlichen Lähmung, stattfindet. Ein anderes Bild vermittelt das im *Exeter Book* überlieferte altenglische Gedicht *Deor* oder *Deors Klage*. Von einer Lähmung Wielands ist hier keine Rede, stattdessen wird er von König Nidud gefesselt und erleidet in diesem Zustand lange Zeit Schmerz und Leid.¹⁹¹ Auch Eva-Marie Betz¹⁹² erkennt die „Ringfesseln“, meint aber, es handele sich um die Befestigungen der Flügel am Körper Wielands. James T. Lang¹⁹³ äußert sich ähnlich und spricht von einem Flugapparat, der mit Hilfe von Stangen und Ringen an Körper und Extremitäten festgebunden sei. In der *Þiðreks saga* ist von einem künstlichen Flügel oder einem Federhemd die Rede, das

¹⁸⁷ Die wichtigsten Schriftquellen zur Wielandsage sind die *Völundarkviða* und die *Þiðreks saga* (Betz 1973, S. 1–85; Nedoma 1988, S. 105–270).

¹⁸⁸ Davidson 1950, S. 129.

¹⁸⁹ Nedoma 1988, S. 33.

¹⁹⁰ Vkv. Str. 11 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 118; Krause 2004, S. 237.

¹⁹¹ Nedoma 1988, S. 83 f.; La Farge et al. 2000, S. 196. Nur am Rande sei hier auf eine weitere mögliche Darstellung des gebundenen Wieland auf dem Runensolidus von Harlingen hingewiesen. Er bildet eine anthropomorphe Figur innerhalb eines u-förmigen Bandes ab, welches vor den Armen und hinter den Beinen der Gestalt verläuft. Heinrich Beck macht darauf aufmerksam, dass es sich um eine Fesselung handeln könnte und bringt die Darstellung mit der Wieland-Überlieferung in Verbindung (Beck 1980, S. 25). Der Solidus stammt aus dem sechsten Jahrhundert.

¹⁹² Betz 1973, S. 95.

¹⁹³ Lang 1976, S. 90, 92.

den Schmied in die Lage versetzt, davonzufliegen. In der *Völundarkviða* werden die Umstände des Fluges nicht näher beschrieben.¹⁹⁴ Ob der Dichter voraussetzte, dass die Hörschaft über Wielands Flugapparat im Bilde war oder ob das Eddalied eine archaischere Variante bewahrt, nach der Wieland aus eigener Kraft, mit Hilfe eines magischen Ringes oder aufgrund eines Gestaltwandels zu fliegen vermag, ist diskutiert worden.¹⁹⁵

Die aus zwei sich kreuzenden Elementen und einem Ring bestehende Fesselungschiffre liegt auch auf dem Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 239) vor. Der Stein zeigt die früheste Christusdarstellung des Nordens. Ein horizontales Band verläuft hinter, ein weiteres aber vor dem Körper Christi. Ein mächtiger Ring umschließt die Schnittstellen, verläuft auf Höhe der Hüften vor, im Brustbereich hinter dem Körper der Figur. Weitere Bänder umschlingen die Arme des Herrn. Christus ist gefesselt, nicht gekreuzigt.¹⁹⁶ Ein Kreuz ist gar nicht vorhanden. Einige Forscher haben vermutet, dass Vorstellungen von Odins Selbstopfer oder vorchristliche Initiationsriten auf das originelle Christusbild von Jelling eingewirkt haben.¹⁹⁷ Andererseits hat man auch versucht, die Darstellung als rein christliches Phänomen zu erklären: Ingegerd Marxen und Erik Moltke missverstehen die Fesselungschiffre und deuten sie als Gürtel und Ringsymbol als Hinweis auf die Omnipotenz und Universalität Christi.¹⁹⁸ Hans Christiansson¹⁹⁹ stellt Vergleiche mit der ottonischen Buchmalerei an und meint Christus im Lebensbaum identifizieren zu können. Signe Horn Fuglesang erblickt Christus in der Weinrebe (*Johannesevangelium* 15,5) und verweist auf mediterrane,

¹⁹⁴ Vkv. Str. 29, 37, 38, Neckel / Kuhn 1983, S. 122 f.; Krause 2004, S. 241, 243.

¹⁹⁵ Betz 1973, S. 76–85; Nedoma 1988, S. 155–163; La Farge et al. 2000, S. 230–235. Zuletzt: Oehrl 2009a, S. 553 f.

¹⁹⁶ Küppers-Sonnenberg 1968, S. 557.

¹⁹⁷ Paulsen 1933, S. 47 f.; Paulsen / Schach-Dörge 1978, S. 21 f.; Düwel 2008, S. 109; von Padberg 2003, S. 306, Fußn. 693 mit weiterer Literatur; Kure 2006, S. 69 f.; über Odins Selbstopfer und sein Verhältnis zum Kreuzestod Christi sowie vorchristlichen Initiationsriten: Reichardt 1957; Fleck 1971; Evans 1986, S. 29–35; Schjødt 1993; Grønvik 1999, S. 45–58; Simek 2006a s. v. Odins Selbstopfer, S. 321 f. mit weiteren Literaturhinweisen; zur Ikonografie des Hängeopfers: Dedekam 1918; Lindqvist 1941a, S. 105, Fig. 81; Lindqvist 1942, S. 86; Capelle 1980, Fig. 1–2; Böttger-Niedenzu 1982, S. 88–91; Ohlgren 1988, S. 148–162, Fig. 1–3; Kermode 1994, S. 186, Pl. XLVIII, 98B; Lamm / Nylén 2003, S. 62; Pesch 2005, S. 124, Fig. 74–76. Ferner: Oehrl 2008 (das „Altargerüst“, das ich auf der Abbildung 2 des Beitrages neben dem Erhängten ergänzt habe, ist versehentlich zu weit rechts positioniert. Tatsächlich befindet es sich unmittelbar vor dem Krieger mit dem erhobenen Schwert).

¹⁹⁸ Marxen / Moltke 1978–1981, S. 273.

¹⁹⁹ Christiansson 1953, S. 80 f.

angelsächsische und karolingische Parallelen.²⁰⁰ Teresa Pàroli hingegen erkennt die Bedeutung der Fesselungschiffre und vergleicht sie mit der Figur von Kirkby Stephen in Cumbria (Abb. 237). Ferner macht sie auf die frühmittelalterliche Exegese aufmerksam. Die Fesselung Christi vor seiner Hinrichtung (z. B. *Markusevangelium* 15,1 und *Matthäusevangelium* 27,2) sei zuweilen stark hervorgehoben und dem eigentlichen Kreuzestod zur Seite gestellt worden.²⁰¹ Als Erklärung für die zahlreichen wikingischen Kruzifixanhänger, die Christus an das Kreuz gefesselt oder gebunden abbilden,²⁰² führt Fuglesang einige wenige, zeitlich und räumlich weit gestreute Bildzeugnisse sowie eine Stelle im altenglischen Gedicht *Judgement Day* des Cynewulf an.²⁰³ Fuglesang selbst stellt fest und betont, dass die Ausbeute kärglich ist. Zu ergänzen ist eine Rede des syrischen Dichters Isaak von Antiochien, die allerdings aus dem fünften Jahrhundert stammt. Dort lässt sich Christus fesseln, um den Teufel zu besiegen und zu verspotten: „Durch mein Gebundensein besiege ich dich, und durch meine Kreuzigung töte ich dich.“²⁰⁴ Wenn die nur schlecht belegten Vorstellungen von der Fesselung Christi²⁰⁵ auf die Christusdarstellung von Jelling eingewirkt haben sollten, stellt sich die Frage, warum der nordische Künstler gerade diesen Sonderaspekt der Passionsüberlieferung so dankbar aufnahm. Es ist durchaus denkbar, dass die bewusste Anknüpfung an vorchristliche

²⁰⁰ Fuglesang 1981a, S. 87–91; Fuglesang 2004, S. 212, Fußn. 51; Fuglesang 2005, S. 88 f.

²⁰¹ Pàroli 1987, Fußn. 33.

²⁰² Fuglesang 1981a, Fig. 1–5, 7; Staecker 1999. Zu dieser Gruppe dürfte auch die mit Leib- und Handgelenkfesseln versehene Figur zu rechnen sein, die auf dem Nasalschutz des so genannten Wenzelhelms aus dem Prager Domschatz dargestellt ist (Paulsen 1933, Taf. 14, Fig. 1b; Merhautová 1992, Abb. 5; Wiczorek / Hinz 2000, Bd. 2, Abb. 547). Auch sie ist mit Odins Selbstopfer in Verbindung gebracht worden (Paulsen 1933, S. 47 f.; Merhautová 1992, S. 174–176; Wiczorek / Hinz 2000, Bd. 2, S. 906).

²⁰³ Fuglesang 1981a, S. 73–85.

²⁰⁴ Zingerle 1870, S. 103.

²⁰⁵ Richard Reitzenstein führt das Steinkreuz von Dacre (Bailey / Cramp 1988, Ill. 245; Bailey 1980, Pl. 47) an, auf dem er erkennen will, wie Christus mit einem Boot die Unterwelt erreicht und von Satan mit Handschlag begrüßt wird. Vier scheinbar aneinander gereihte Ringe, die „Satan“ in der Hand hält, deutet Reitzenstein als Doppelfessel für Hände und Füße, die der Widersacher Gottes trügerisch hinter seinem Rücken verbirgt, um den Herrn zu fesseln (Reitzenstein 1924, S. 57, Fig. 10). Ob es sich bei den aneinander gereihten Ringen tatsächlich um eine Fessel, vielleicht eine Kette handelt, ist ungewiss. Die von Reitzenstein vorgeschlagene Interpretation ist in jedem Fall hypothetisch.

Vorstellungen hierbei eine entscheidende Rolle spielt.²⁰⁶ Dass Fesselungsmotive in der vorchristlichen Überlieferung von großer Bedeutung waren, dürfte die hier vorgelegte Sammlung deutlich machen. Karl-Heinz Clasen denkt an eine Verschmelzung zweier Dämonen abwehrender Zeichen, des heidnischen Knotens und des christlichen Kreuzes.²⁰⁷

Die fragmentarisch erhaltene anthropomorphe Holzfigur aus dem Nordhügel von Jelling ist ebenfalls mit einer Ringfessel am Leib versehen (Abb. 240).²⁰⁸ Der Unterleib der Gestalt scheint zwischen einem gewaltigen Ring und einigen horizontalen Bändern oder Riemen zu stecken. Nur einer der Arme ist noch vorhanden. Auch er ist gefesselt. Ein senkrechtes Band kreuzt den zur Seite hin ausgestreckten Arm, ein Ring heftet Band und Arm aneinander. Die Beine der Figur sind nicht erhalten geblieben. Auf der Brust ist ein dreigliedriges Knotengebilde zu erkennen, das Gesicht ist im Profil zu sehen und mit einem Kinnbart ausgestattet. Der Hals der Figur ist mit einer Schlinge versehen. Die Bemalung der Holzfigur macht meines Erachtens deutlich, dass die Ringe an Leib und Arm sowie die Schlinge am Hals Teil der Fesselung sind.²⁰⁹ Sie alle sind aus roten und gelben Bändern zusammengesetzt, der Körper hingegen ist weitgehend blau. Ingegerd Marxen und Erik Moltke haben diese gefesselte und strangulierte Gestalt als Christusdarstellung nach Art des Jellingsteines zu interpretieren versucht. König Harald habe die hölzerne Christusfigur nachträglich in das Grab Gorms, seines heidnischen Vaters, bringen lassen, ein einst vorhandener Nimbus sei abgebrochen und verloren gegangen.²¹⁰ Insbesondere letztere Hypothese ist keineswegs stichhaltig. Die Bruchstelle am Kopf der Figur könnte auch darauf hinweisen, dass sie einst an dieser Stelle mit Teilen eines größeren Schnitzwerkes verbunden war. Bruchstellen an den Seiten der großen Ringfessel werden von Marxen und Moltke auf diese Weise erklärt.²¹¹ Einige Teile der Holzkonstruktion, in die der Gefesselte integriert war, sind sogar erhalten geblieben.²¹² Eine weitere Menschen-

²⁰⁶ Paulsen / Schach-Dörges 1978, S. 21 f.

²⁰⁷ Clasen 1943, S. 20.

²⁰⁸ Auf eine reale Fesselungsform scheinbar ähnlicher Art macht (wie bereits in Kap. 4.2 erwähnt) Jacob Grimm aufmerksam: Grimm 1956, S. 299 f.

²⁰⁹ Marxen / Moltke 1988, Fig. 6a–c; Kjærum / Olsen 1990, Nr. 78.

²¹⁰ Marxen / Moltke 1978–1981, S. 273–275.

²¹¹ Marxen / Moltke 1978–1981, S. 269, 270, 275.

²¹² Brøgger et al. 1920, Fig. 325 f.; Fuglesang 1991, Fig. Ia, Ib; Wilson 1995, Bild 105. Erst nach Abschluss des Manuskripts wurde ich auf die vorzügliche Publikation der Holzfragmente von Krogh und Leth-Larsen aufmerksam. Unter den Bruchstücken des Schnitzwerkes befindet sich neben der rechten Hand des Gefesselten auch ein Tierkopf (Krogh / Leth-Larsen 2007, S. 137–198, Fig. 135–150).

figur, die nach Aussage der Grabungsunterlagen geborgen wurde, ist heute verschollen.²¹³ Die Argumentation von Marxen und Moltke ist übernommen,²¹⁴ gelegentlich aber auch kritisiert²¹⁵ worden. Meiner Einschätzung nach ist es durchaus denkbar, dass die Holzfigur aus dem Grab des heidnischen Königs Gorm eine vorchristliche Fesselungsvorstellung verbildlicht, die vielleicht sogar unmittelbar auf die Gestaltung der ersten nordischen Christusdarstellung auf dem Runenstein König Haralds eingewirkt hat. Die Zuordnung zum Lokimythos²¹⁶ oder dem Motiv von Gunnar in der Schlangengrube²¹⁷ ist jedoch hypothetisch, da mit Ausnahme der Fesseln kein Bilddetail (etwa eine Schlange) ausdrücklich auf diese Komplexe verweist. Als Ausgangspunkt für mögliche Deutungsversuche bietet sich die Strangulierung des Gefesselten an.

Den beiden Fesselungsdarstellungen von Jelling ist ein weiteres Bild-denkmal zur Seite zu stellen. Auf einem kleinen Knochenbruchstück aus Sigtuna ist eine primitive anthropomorphe Figur eingeritzt, die ebenfalls mit einer Ringfessel am Leib versehen zu sein scheint (Abb. 241). Die Gestalt steht offenbar aufrecht, mit ausgebreiteten Armen und ohne Anzeichen jeglicher Bekleidung. Ein großer Ring umschließt die Gestalt. Er verläuft zwischen den Beinen hindurch, vor den Armen und hinter dem Haupt. Auch hier dürfte die Idee einer Fesselung zugrunde liegen. Obgleich weder Kreuz noch Nimbus oder sonstige Attribute sichtbar sind, hält Erik Floderus die Ritzung für eine Christusdarstellung, vergleicht sie mit dem Jellingstein und führt sie auf angelsächsischen Einfluss zurück.²¹⁸ Ebenfalls vergleichbar und aus dem zehnten Jahrhundert stammend ist die figürliche Darstellung auf dem Kreuzschaffragment von Great Clifton in Cumbria (Abb. 242).²¹⁹ Unterhalb einiger bandförmiger Untiere (von denen eines einen Tierkopf mit Ohren und eines ein Menschenhaupt trägt) ist eine anthropomorphe Gestalt frontal dargestellt. Sie lässt die Arme nach unten hängen. Beine sind nicht vorhanden. Die Figur hat eine sehr schmale Taille, verbreitert sich jedoch nach unten hin stark. Sie scheint einen Rock oder ein Kleid zu tragen. Ein Bogen auf dem runden Kopf scheint eher das Haupthaar als einen Nimbus anzugeben. Ein waagerechtes Band, das Teil eines links und rechts der Figur dargestellten Bandgeflechtes ist, überschneidet

²¹³ Kjærum / Olsen 1990, S. 192.

²¹⁴ Radtke 1999, S. 23 f.

²¹⁵ Fuglesang 1991, S. 95; Wilson 1995, S. 138.

²¹⁶ Capelle 2003, S. 39.

²¹⁷ Worsaae 1870, S. 407; Kjærum / Olsen 1990, S. 192.

²¹⁸ Floderus 1930, S. 105 f.; ähnlich Christiansson 1953, S. 81.

²¹⁹ Bailey / Cramp 1988, S. 110 f., Ill. 335.

die Gestalt auf Bauchhöhe. Außerdem ist der Leib mit einem Ring versehen, der hinter Brust und Hüfte, aber vor dem waagerechten Band verläuft. Die Fesselung der Figur ist auf dieselbe Art dargestellt wie bei den Figuren von Jelling und Bedale (Abb. 238–240). Richard N. Bailey vermutet in der Figur die Darstellung einer verdammten Seele, die in der Hölle von Schlangen bedrängt wird. Er hält auch heidnische Assoziationen für möglich.²²⁰ Schlangemäuler sind, wie die Zeichnung von William Gershom Collingwood zeigt (Abb. 242), am Kopf der Figur positioniert. Auf der Abbildung in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ sind sie kaum auszumachen. Möglicherweise handelt es sich um den gebundenen Gott Loki, dem Giftschlangen in das Antlitz geifern. Sowohl die scheinbar weibliche Tracht (S. 136 f., 143 f.) als auch die Positionierung der Szene im untersten Bereich des Schaftes verbinden sie mit der Loki-Darstellung von Gosforth (S. 136).

Die Ringfessel, die sich um den Leib schlingt, ist jedoch nicht erst in der jüngeren Wikingerzeit anzutreffen. Bereits die so genannten „Greiftiere“ des Borrestils sind mit Banden dieser Art versehen. Ein anschauliches Beispiel stellt eine Figur auf einer Silberfibel aus Jämjö, Öland dar (Abb. 243). Der Begriff „Greiftier“ ist in diesem Fall irreführend, da die Gestalt über jeweils zwei Füße und Hände verfügt und daher als anthropomorph anzusprechen ist. Sie ist frontal dargestellt und scheint ihre Beine hinter dem Rücken zu verschränken. Die vom Oberkörper gelösten und an anatomisch unsinniger Stelle neben den Oberschenkeln angefügten Arme sind nach oben gerichtet. Mit den Händen packt die akrobatisch verschränkte und zerlegte Kreatur ihre Füße. Ein gewaltiger Ring fügt die gekreuzten Beine und den Oberkörper zusammen. Der Ring verläuft vor dem Unterleib und den Armansätzen, aber hinter den Beinen und dem Hals. Die Gestalt ist völlig bewegungsunfähig. Dass diesem Bild eine Vorstellung von Fesselung oder Bannung zugrunde liegt, ist offensichtlich.

Eine mit Ringfesseln gebundene anthropomorphe Figur ist auch auf einer wikingerzeitlichen Schalenfibel aus Østnes in Norwegen zu sehen (Abb. 244).²²¹ Die Fibel ist in vier ovale Bildflächen eingeteilt, die allesamt das gleiche Motiv abbilden: eine frontal dargestellte, hockende Gestalt mit weit gespreizten Beinen, die ihre Arme ausbreitet. Das Haupthaar der Figur wallt in Form zweier langer Schöpfe herab, die Spitzen des Oberlippenbarts reichen bis auf den Boden. Beide Enden des Bartes überschneiden jeweils einen der ausgestreckten Arme. Ein Band, das von den Ellenbogen auszugehen scheint, windet sich kreisförmig um die Schnittstelle. Es

²²⁰ Bailey / Cramp 1988, S. 111.

²²¹ Hauck 1981c, Abb. 13a–c; Capelle 2003, Abb. 35.

verläuft hinter dem Arm aber vor dem Bart und heftet somit beide aneinander. Auch wenn die Darstellung etwas abstrahiert ist, wird deutlich, dass es sich um jene Bildchiffre handelt, die auch auf den Runensteinen oder etwa dem Steinfragment von Kirkby Stephen (Abb. 237) und der Holzfigur von Jelling (Abb. 240) die Fesselung und Bannung der Figur vermittelt. Karl Hauck deutet die Figur als Odin, der seine Fesseln zerreißt und sich von den Qualen seines Selbstopfers befreit.²²² Beinstellung sowie Haar- und Bartwuchs seien als Anzeichen einer Regenerationsekstase zu werten. Dieses Bild der göttlichen Regeneration sei als Reaktion auf das Kreuzigungsbild des neuen Glaubens entstanden. Selbst die blutende Brustwunde Christi sei adaptiert und auf der Fibel von Østnes dargestellt worden. Torsten Capelle hält Haucks Interpretation zwar für fraglich, spricht aber ebenfalls von einer Fesselung.²²³ Eine vergleichbare Figur ist auf dem verschollenen Runenstein von Hulterstads kyrka (Öl 19, Abb. 245) dargestellt. Die Gestalt hat ebenfalls zwei lange, herabwallende Haarstränge und hockt breitbeinig. Um den Leib und die Beine windet sich eine dünne Fessel. Die Schlangen, deren Mäuler am Haupt der Figur positioniert sind, verbinden die Darstellung mit dem Runenstein von Aspö (Abb. 141), dem gotländischen Bildstein Smiss III²²⁴ und einer Reihe weiterer Bilddenkmäler.²²⁵

Dass die Ringfessel nicht nur Leib und Extremitäten bindet, zeigt die Darstellung auf einem Silberbecher aus Lejre auf Seeland (Abb. 246). Er ist als Hauptbecher eines Trinkservices zu betrachten, dass im Zuge kultischer Gelage oder anderer reglementierter Zusammenkünfte zum Einsatz kam. Mehrere Deponierungen solcher Trinkservice sind aus dem Norden bekannt.²²⁶ Bei den Hauptbechern handelt es sich zumeist um Pyxiden, prachtvolle Hostienbehälter aus dem Karolingerreich. Der Becher von Lejre hingegen ist ein nordisches Erzeugnis, das allerdings nach dem Vorbild der Hostienbüchsen gestaltet wurde. Im Schulterbereich des Bechers ist eine frontal dargestellte, teils anthropomorphe, teils zoomorphe oder zumindest stark ornamentalisierte Figur sichtbar. Kopf und Gesicht sind menschlich und befinden sich am Hals des Gefäßes. An beiden Seiten des Kopfes befindet sich ein kleiner Zopf. Gemeinsam mit dem beinlosen, sich nach unten hin stark verbreiternden Unterleib der Figur, der zunächst wie ein Kleid oder Rock anmutet, entsteht dadurch der Eindruck, es handele sich um eine Frau. Die ausgebreiteten Arme sehen jedoch eher wie die Flügel

²²² Hauck 1981c, S. 224, 227.

²²³ Capelle 2003, S. 26.

²²⁴ Lamm / Nylén 2003, S. 41.

²²⁵ Zu diesem Komplex vorerst: Oehrl 2007a, S. 374; Oehrl in Vorb. b.

²²⁶ Wamers 1991, S. 138–152, Abb. 33.

eines Vogels aus. Vor diesem Hintergrund könnte der trapezförmige Unterleib auch als Schwanzgefieder aufgefasst werden. Insgesamt macht die Gestalt einen hybriden Eindruck und scheint eine Mischung aus Frau und Vogel darzustellen. Egon Wamers vermutet die Darstellung einer Schwanenjungfrau.²²⁷ Zwischen Hals und Schulter des Bechers verläuft ein geperltes Band. Dieses Band überschneidet den Hals der Figur. Ein mächtiger Ring verläuft vor dem geperlten Band, aber hinter Hals und Kopf der Gestalt. Der Ring zurrt das Band eng an den Hals des Mischwesens. Hier verweist die ringförmige Fesselungsschiffre also auf eine Strangulierung. Welche Vorstellungen in diesem Fall damit einhergehen, ist unklar.

Auch auf dem berühmten Hochkreuz von Gosforth in Cumbria (Abb. 247)²²⁸ befindet sich die Darstellung einer gebundenen anthropomorphen Gestalt, bei der die Ringfessel eine wichtige Rolle spielt (Abb. 248). Auf der oberen Hälfte des über vier Meter hohen Kreuzschafes befindet sich auf allen vier Seiten eine eingerahmte Bildfläche. Auf der Westseite ist im untersten Bereich der Bildfläche eine auf dem Rücken liegende Menschengestalt auszumachen. Sie trägt einen langen, scheinbar geflochtenen Haarzopf und einen Gürtel an der Hüfte. Die nach vorn ausgestreckten Arme und Beine sind zwar nicht gekreuzt, aber dennoch von annähernd ringförmigen Fesseln umschlossen. Extremitäten und Ringe sind ineinander verflochten. Eine weitere Fessel schlingt sich um den Hals der Figur. Sie besteht aus einem langen Band, das senkrecht von oben herabhängt, sich einmal um den Hals des Gebundenen windet und schließlich selbst überschneidet. Dort, wo sich das Band überschneidet, wird es von einem Ring fixiert. Auf diese Weise scheint die Schlinge am Hals des Delinquenten zugezogen zu werden. Um den oberen Bereich des langen Bandes windet sich eine Schlange, deren Maul unmittelbar am Kopf des Liegenden positioniert ist. Wo sich Band und Schlangenleib kreuzen, ist ein dicker Ring angebracht, der sie zusammenheftet. Über der gefesselten Gestalt ist eine weitere anthropomorphe Figur dargestellt. Auch sie trägt einen geflochtenen Zopf, der vom Hinterkopf herabhängt. Wie die 1917 veröffentlichte Zeichnung von Charles A. Parker zeigt, sitzt sie auf einem Stuhl, beugt sich nach vorn und hält einen mondsichelförmigen Gegenstand in der Hand.

Bereits George Stephens²²⁹ und William S. Calverley²³⁰ haben die Figuren als Loki mit seiner Frau Sigyn interpretiert. Loki liegt gefesselt unter

²²⁷ Brandt / Wamers 2005, S. 181.

²²⁸ Bailey 1980, Fig. 23; Bailey / Cramp 1988, Ill. 288 ff.

²²⁹ Stephens 1884, S. 20 f.

²³⁰ Calverley 1883, S. 378–381.

der geifernden Schlange, darüber hockt Sigyn, die das Schlangengift mit einer Schale auffängt.²³¹ Dieser Deutung haben sich bis heute zahlreiche Forscher angeschlossen.²³² Nicht zuletzt die Bilder vom Fenriswolf, der auf der Südseite geknebelt und auf der Ostseite gegen Odins Sohn Widarr antretend dargestellt ist (Kap. 4.3.2.3), machen deutlich, dass auf dem Gosforthkreuz mit Motiven aus dem Umfeld der Ragnarök zu rechnen ist. Das hintere Ende des Bandes, mit dem Loki am Hals gefesselt ist, verläuft waagrecht, überdacht die Szenerie und grenzt sie auf diese Weise von der übrigen Bildfläche ab. Loki und Sigyn sind ganz unten, abseits vom Rest des Geschehens dargestellt. Hierdurch dürfte der Schauplatz der Bestrafung, nämlich eine Höhle²³³ bzw. das Erdinnere, vergegenwärtigt sein. Dass Snorris Bericht, demzufolge Loki mit dem Gift einer über seinem Gesicht befestigten Schlange gemartert wird, auf sehr alten Überlieferungen beruhen dürfte, bezeugt ein Drei-Götter-Brakteat aus Dänemark. Wie Karl Hauck festgestellt hat, sind auf den Drei-Göttern-Brakteaten Loki, Balder und Odin dargestellt. Jener Runen-Brakteat aus Dänemark (IK 39) zeigt ganz links Loki in der Victoria-Nachfolge mit dem Mistelzweig auf der Schulter. Über seinem Kopf befindet sich eine Schlange mit nach unten gerichtetem und aufgerissenem Maul. Diese Schlange ist offenbar als Bildchiffre zu werten, die auf Lokis Bestrafung vorausdeutet.²³⁴

Wenig plausibel erscheinen mir die Einwände von Jørgen Haavardsholm, welcher aufgrund des Zopfes und des Stuhles Abstand von der gängigen Interpretation der Fesselung von Gosforth nimmt.²³⁵ Außerdem könne der mondsichelförmige Gegenstand in der Hand der Frau kaum eine Schale vorstellen, da eine solche anders gehalten werden müsse. Das überzeugt nicht. Auch der Stuhl ist der Loki-Deutung keinesfalls abträglich. Im Gegenteil: Laut *Völuspá* weilt Sigyn sitzend bei ihrem gemarterten Gatten.²³⁶ Auch wenn der Stuhl nicht expressis verbis in Erscheinung tritt, ist es doch durchaus denkbar, dass man sich Lokis Frau auf einem solchen sitzend vorgestellt hat. Tatsächlich befremdlich wirkt zunächst der ge-

²³¹ Gylf. 50, Faulkes 1982, S. 49; Krause 2005, S. 72.

²³² Z. B. Bugge 1899, S. 262; Olrik 1922, S. 12; Reitzenstein 1924, S. 46; Shetelig 1933, S. 223; Davidson 1950, S. 130; Bailey 1980, S. 128; Lindow 1987, S. 312; Gschwanter 1990, S. 531; Lang 1989; Bailey 1996, S. 87 f.; Bailey 2003, S. 21; Fuglesang 2004, S. 219 f.; Bailey / Cramp 1988, S. 102 f. mit ausführlicher Bibliografie.

²³³ Gylf. 50, Faulkes 1982, S. 49; Krause 2005, S. 72.

²³⁴ Hauck 1970, S. 251; Hauck 1974, S. 138, Abb. 7a und 7b.

²³⁵ Haavardsholm 1996, S. 127.

²³⁶ Vsp. Str. 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 8; Krause 2004, S. 23.

flochtene Zopf Lokis, der, wie im Fall seiner Gattin, eher eine Frau zu charakterisieren scheint. Die Figur trägt einen breiten Gürtel, Anzeichen weiblicher Tracht sind nicht zu erkennen. Doch auch dieser Umstand lässt sich in die herkömmliche Interpretation einfügen und kann als besondere Kennzeichnung Lokis verstanden werden. Der androgyne Charakter Lokis tritt in der altnordischen Schriftüberlieferung deutlich zutage.²³⁷ Laut Snorri verwandelt sich Loki in eine Stute und gebiert Odins Pferd Sleipnir.²³⁸ Er verwandelt sich in eine Frau, um von Frigg zu erfahren, wie Balder zu verletzen sei,²³⁹ und er nimmt die Gestalt einer Riesin an, um den Asen die Trauer um Balder zu verweigern.²⁴⁰ Im Eddalied *Lokasenna* wird darauf angespielt, dass Loki einst in Frauengestalt Kinder gebar,²⁴¹ laut *Hyndluljóð* wird er vom Genuss eines gebratenen Herzens schwanger.²⁴² Vor diesem Hintergrund wird es wahrscheinlich, dass Lokis Haartracht auf dem Gosforthkreuz auf dessen bisexueller, androgyner Natur basiert und als spezielles Bildattribut eingesetzt wurde, um eine eindeutige Identifikation der Figur zu gewährleisten. Bereits auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten, auf denen Loki in der Victoria-Nachfolge erscheint, verfügt er über Merkmale beider Geschlechter.²⁴³

Die gleiche Szene wie auf der Westseite des Gosforthkreuzes ist laut William Gershom Collingwood²⁴⁴ auch auf dem als „Giant’s Grave“²⁴⁵ bezeichneten Steinensemble von Penrith in Cumbria dargestellt. Die Gruppe besteht aus vier *hogbacks* und zwei über drei Meter hohen Steinkreuzen. Das Kreuz auf der Ostseite trägt auf seiner nach Westen gerichteten Breitseite, unmittelbar unterhalb des Kopfes Reste figürlicher Darstellungen. Der Erhaltungszustand der Figuren ist beklagenswert schlecht, das in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ veröffentlichte Bildmaterial (wie so häufig) von unzureichender Qualität. Zuerst sind die groben Konturen eines Vierbeiners mit rückwärts gewandtem Haupt auszumachen. Nach der Beschreibung von Richard N. Bailey sind Hals und Extremitäten der Figur mit Flechtwerk versehen.²⁴⁶ Unterhalb des Vier-

²³⁷ de Vries 1933, S. 215–223.

²³⁸ Gylf. 42, Faulkes 1982, S. 34 f.; Krause 2005, S. 53.

²³⁹ Gylf. 49, Faulkes 1982, S. 45; Krause 2005, S. 67.

²⁴⁰ Gylf. 49, Faulkes 1982, S. 48; Krause 2005, S. 70 f.

²⁴¹ Ls. Str. 23, 33, Neckel / Kuhn 1983, S. 101, 103; Krause 2004, S. 149 f., 152.

²⁴² Hdl. Str. 41, Neckel / Kuhn 1983, S. 294; Krause 2004, S. 207.

²⁴³ Hauck 1974, S. 136, Abb. 6a, b, 8a, b.

²⁴⁴ Collingwood 1907, S. 133.

²⁴⁵ Bailey / Cramp 1988, S. 136 f., Ill. 489, 490.

²⁴⁶ Bailey / Cramp 1988, S. 137.

füßlers sind die schwachen Überreste einer aufrecht stehenden, frontal dargestellten anthropomorphen Gestalt zu erkennen. Die überlangen Beine der Figur verlaufen mittig vor bzw. hinter jeweils einem großen ringförmigen Objekt. Ein waagerechtes Band überschneidet die Beine innerhalb des Ringes. Wir dürften es also mit dem bewährten Muster der Ringfessel zu tun haben. Die Menschengestalt ist an den Beinen gefesselt. Collingwood liefert eine genaue Zeichnung der verwitterten Darstellung (Abb. 249). Auf dieser Zeichnung sind weitere Darstellungen erkennbar. Demnach könnte sich auch links von der vierbeinigen Kreatur eine menschenartige Gestalt befinden. Um die linke Kopfhälfte der gebundenen anthropomorphen Figur windet sich eine Schlange, deren Maul das Menschenhaupt zu berühren scheint. Rechts vom Gefesselten sind schwache Überreste einer weiteren anthropomorphen Gestalt auszumachen. Sie scheint zu sitzen oder zu hocken, ein langer Zopf am Hinterkopf ist zu erahnen. William Gershom Collingwood sieht darin, analog zur Darstellung auf dem Kreuzschaft von Gosforth, den gefesselten Loki unter der geifernden Schlange und seine Frau Sigyn, die das Leid ihres Gatten zu lindern versucht. Die mit Ringfesseln gebundene Menschengestalt und der darüber dargestellte Vierbeiner sind sowohl auf der Zeichnung als auch auf den Fotografien erkennbar.

Fesselungen werden in der nordischen Bildüberlieferung nicht ausschließlich mit Hilfe der Ringfessel wiedergegeben. Davon zeugt auch ein Bild auf der Südseite des Gosforthkreuzes. Auch hier ist eine Gestalt dargestellt, die gebunden zu sein scheint (Abb. 250).²⁴⁷ Haupt und Oberleib der im Profil dargestellten Figur sind menschlich, der Rest des Körpers hingegen ist schlangen- oder bandförmig. Der schlangengestaltige Unterleib rollt sich nach oben hin ein und ist auf undurchsichtige Weise mit den Armen der Figur und weiteren Bändern verflochten. Auch diese gebundene Kreatur befindet sich im untersten Raum der Bildfläche und wird durch ein waagerechtes Flechtband vom Rest der Bildfläche abgegrenzt. Die Parallelen zur Lokidarstellung der Westseite sind augenfällig. Ob auch hier der gefesselte Loki in der Höhle, Satan im Abyssus oder ein anderer im Erdinneren gebundener Dämon dargestellt ist, muss offen bleiben.

Eine weitere Darstellung von Lokis Bestrafung ist auf dem gotländischen Bildstein Ardre VIII zu sehen (Abb. 179). Der Stein wird in die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts datiert. Rechts unten auf der Bildfläche ist eine aufrecht stehende rechteckige Umrahmung auszumachen, in der sich eine anthropomorphe Figur zu erkennen gibt. Das Relief ist an just dieser Stelle besonders stark abgetreten und lässt sich daher nur unzu-

²⁴⁷ Bailey / Cramp 1988, Ill. 293, S. 296, 300.

reichend ansprechen. Die Menschengestalt scheint aufrecht zu stehen oder zu liegen, Tracht und Haar lassen auf einen Mann schließen. Um den Rahmen und möglicherweise auch innerhalb dessen schlingen sich mehrere Schlangen. Ein Band oder Schlangenleib windet sich um die Beine der Figur. Dieses Detail könnte als Fesselung aufzufassen sein.²⁴⁸ Ob weitere Bänder Leib und Arme der Gestalt fesseln, ist allenfalls zu vermuten, eine sichere Aussage darüber ist nicht möglich. Links des Rahmens befinden sich zwei im Profil dargestellte Figuren, die aufgrund ihrer Schleppe als Frauen identifizierbar sind. Eine der Frauen wendet sich der Umrahmung zu. In der einen Hand hält sie offenbar den Schwanz einer jener Schlangen, die den Rahmen umwinden, in der anderen vielleicht ein annähernd rechteckiges, undeutliches Objekt. Hinter dieser Person befindet sich die zweite Frauengestalt, die sich ihrerseits abwendet vom Geschehen und einen becher- oder schalenartigen Gegenstand vor sich in der Hand trägt.

Zuerst Sune Lindqvist²⁴⁹ und nach ihm Ludwig Buisson²⁵⁰ haben den Mann in der Umrahmung als Loki gedeutet, der von den Asen gefesselt in einer Höhle liegt und von Giftschlangen gepeinigt wird. Über die Zuordnung der beiden weiblichen Akteure besteht Uneinigkeit. Lindqvist, der die Schlange in der Hand der rechten Frauengestalt noch nicht erkannte, deutet beide als Sigyn. Sie sei in zwei unterschiedlichen Handlungsphasen abgebildet, einmal beim Auffangen des Schlangengiftes unmittelbar neben der Umrahmung, das zweite Mal beim Forttragen des gefüllten Gefäßes.²⁵¹ Buisson widerspricht dieser Interpretation und sieht nur in letztgenannter Figur die Gattin Lokis mit dem Giftgefäß. Die Frau mit der Schlange in der Hand müsse hingegen Skadi sein, die das geifernde Untier über dem Kopf Lokis befestigt.²⁵² Wie vor mir bereits Beata Böttger-Niedenzu,²⁵³ habe auch ich die Partie im Statens Historiska Museum in Stockholm untersucht und stimme der Lesung von Ludwig Buisson zu. Die Frau neben der Umrahmung hält eine der Schlangen am Schwanz fest. Die Skadi-Deutung ist somit durchaus nahe liegend. Man vergleiche die Schlangengrubendarstellung auf dem Bildstein Hunninge I in Klinte.²⁵⁴ Auch dort liegt ein Mann in

²⁴⁸ Buisson 1976, S. 65. Zur Monografie von Buisson siehe: Düwel 1983.

²⁴⁹ Lindqvist 1941a, S. 96.

²⁵⁰ Buisson 1976, S. 65 f.

²⁵¹ Lindqvist 1942, S. 24.

²⁵² Buisson 1976, S. 66.

²⁵³ Böttger-Niedenzu 1982, S. 64, Fußn. 6.

²⁵⁴ Lindqvist 1941a, Taf. 52, Fig. 128; Lamm / Nylén 2003, S. 99. Lindqvist versucht eine Rachesage zu rekonstruieren: Lindqvist 1938; Lindqvist 1941b, S. 20. von See meint Gunnar in der Schlangengrube erkennen zu können: von See 1971, S. 118.

einer rechteckigen Umrahmung und wird von Schlangen bedrängt und gebissen. Eine Frau steckt den Arm in das Innere des Gefängnisses. Diese Frau scheint unterhalb der Schlangengrube mit einer Schlange in der Hand wiederzukehren. Möglicherweise handelt es sich auch hierbei um Loki und Skadi? Den Vierbeiner unterhalb der beiden weiblichen Figuren auf Ardre VIII glaubt Buisson als Lokis Sohn Vali deuten zu können, der in Wolfsge-
stalt seinen Bruder Narfi töten soll.²⁵⁵ Mit den Därmen Narfis wurde Loki gefesselt.

Mit einer einfachen Schlinge am Bein ist auch eine Figur auf dem Bildstein Ardre III (G 113, Abb. 251) gefesselt. Er stammt aus dem elften Jahrhundert und ist mit einer Runeninschrift versehen. Die Bildfläche wird von zwei schlangenartigen Bandtieren eingenommen. In ihrer Mitte befindet sich ein kleines Männchen, das vor einer Art Tisch oder Kiste auf einem Stuhl sitzt und einen Ring in der Hand hält. In der Ecke unten links hingegen ist eine auf den Knien hockende Gestalt in Männertracht zu erkennen. Sie stemmt die Hände in die Hüften und blickt zur Seite. Aus der Ecke, die von der Umrahmung des Runenbandes gebildet wird, wächst eine Ranke oder ein Band hervor, das sich um das rechte Bein der Figur schlingt. Die Gestalt scheint in der Ecke festgebunden zu sein. Thorgunn Snædal²⁵⁶ sieht in ihr den gefesselten Loki, in der sitzenden Gestalt inmitten der Riesenschlangen aber Odin mit seinem Ring Draupnir.²⁵⁷ Diese Bildinterpretationen sind ganz hypothetisch.

Auf dem Bildstein Ardre VIII befindet sich eine weitere Fesselungs-
szene (Abb. 179).²⁵⁸ Auf der rechten Hälfte der unteren Bildfläche sind im oberen Bereich zwei nebeneinander liegende, von Bändern und Flechtwerk umgebene anthropomorphe Gestalten frontal abgebildet. Die linke Figur steht aufrecht bzw. liegt mit dem Kopf nach oben, die Gestalt daneben mit dem Kopf nach unten. Tracht und Kopfform verweisen auf männliche Charaktere. Die Fesselung der zwei Männer ist raffiniert ins Bild gesetzt. Ihr liegt ein Muster zugrunde, das aus vier übereinander liegenden Ovalen besteht. Die Längsseiten dieser Ovale überschneiden sich und bilden einfache Flechtbänder. Kopf, Leib mit Armen und Beine der Figuren sind in die Flechtbänder eingeflochten. Ludwig Buisson deutet die Darstellung vor dem Hintergrund der *Volsunga saga*.²⁵⁹ Er hält die Gefesselten für Sigmund

²⁵⁵ Buisson 1976, S. 66.

²⁵⁶ Snædal 2004, S. 62, Text zu Bild 7.

²⁵⁷ Die Figuren wurden jüngst mit der Wielandüberlieferung in Verbindung gebracht: Oehrl 2006, S. 92–94; Oehrl 2009a, S. 550 ff.

²⁵⁸ Buisson 1976, Taf. 3, 8.

²⁵⁹ Buisson 1976, S. 81 f.

und Sinfjötli, die von Siggeir gefangen und in ein Hügelgrab eingeschlossen worden sind. Buisson meint auch die Frauengestalt rechts von der Fesselungskomposition einbeziehen zu können. Die Frau wendet sich den gebundenen Männern zu und hält einen länglichen Gegenstand in der Hand. Laut Buisson handelt es sich um Sigmunds Schwester Signy, Sinfjötlis Mutter, die Sigmunds Schwert in den Hügel zu schmuggeln versucht.

Ein sehr ähnliches Fesselungsschema ist auf der hölzernen Schwertscheide I aus dem Grab Valsgärde 7 zu erkennen (Abb. 252). Die Schnitzerei stellt einen frontal abgebildeten, aufrecht stehenden bzw. liegenden Mann mit zur Seite gewandtem Gesicht dar. Auf dem Kopf trägt er eine Zipfelmütze mit einem runden Aufsatz, die Arme hängen nach unten. Bedauerlicherweise hat sich die Darstellung schlecht erhalten. Dennoch ist zu erkennen, dass die Gestalt von einem annähernd rechteckigen, aus Flechtband bestehenden Rahmen umgeben ist. Durch drei waagerechte Flechtbänder ist der Rahmen in vier Abschnitte eingeteilt. Der Hals, die Hüfte mit den Armen und die Füße der Figur sind in die waagerechten Bänder eingeflochten. Die gefesselte Gestalt ist als der gebundene Loki interpretiert worden.²⁶⁰ Greta Arwidsson macht mit Recht darauf aufmerksam, dass eine solche Zuordnung wegen des Fehlens weiterer, eindeutiger Bilddetails unzulässig ist.²⁶¹ Schlangenleiber sind innerhalb des Flechtwerkes nicht zu erkennen. Arwidsson verweist ihrerseits auf antike Darstellungen römischer Kriegsgefangener und ein Diptychon im Museo Nazionale von Ravenna, auf dem die Heilung des Besessenen durch Christus zu sehen ist. Der Besessene sei an Hals, Händen, Leib und Füßen angekettet. Arwidsson bezeichnet die Figur von Valsgärde als „gebundenen, unbewaffneten Gefangenen“.²⁶² Eine ganz ähnliche Figur wie auf der Scheide von Valsgärde 7 könnte sich auch auf der Schwertscheide aus dem Grab Valsgärde 8 befunden haben.²⁶³

Eine weitere vendelzeitliche Fesselungsdarstellung stammt aus Östervarv in Östergötland (Abb. 253).²⁶⁴ Es handelt sich um das Bruchstück eines kleinen Bronzebeschlages. Dieses Bruchstück zeigt eine anthropomorphe Figur, die auf bizarre Art gefesselt ist. Leider ist lediglich die untere Körperhälfte, etwa ab der Taille, erhalten geblieben. Wir haben es also im Wesentlichen mit den Beinen und Füßen der Figur zu tun. Außerdem ist ein handloser Unterarm vorhanden. Auf der winzigen Abbil-

²⁶⁰ Hauck 1974, S. 139, Fußn. 149; Krogh 1970, S. 24.

²⁶¹ Arwidsson 1977, S. 124 f.

²⁶² Arwidsson 1977, S. 124.

²⁶³ Arwidsson 1954, Taf. 20; Capelle 2003, S. 39.

²⁶⁴ Olsén 1945, S. 109, Abb. 337.

derung, die 1945 in „Die Saxe von Valsgärde I“ veröffentlicht wurde, ist die Darstellung nur mit Mühe zu erkennen. Bei meiner Autopsie des Objektes waren längliche Öffnungen in den Ober- und Unterschenkeln sowie dem Unterarm und den Füßen festzustellen. Sie verleihen der Figur ein skelettartiges, verstümmeltes Aussehen. Ein waagerechtes Band ist durch die Öffnungen in den Oberschenkeln gezogen. Weitere Bänder winden sich um den Arm und um die Füße des Malträtierten. Die Gefesselten auf der Scheide von Valsgärde und dem Beschlag von Östervarv zeigen keinerlei Hinweise, die sie als Charaktere der Götter- oder Heldensage erkennbar machen. Aus diesem Grund scheint mir eine Deutung vor dem Hintergrund der oben geschilderten Kampfmetaphorik (Kap. 4.1.3) am wahrscheinlichsten zu sein. Demnach sollten die Figuren bezwungene und getötete Feinde darstellen bzw. die Überwindung von Feinden magisch herbeiführen. Auf Bestandteilen des Waffenzubehörs ist eine solche Darstellung durchaus einleuchtend. Man denke an *Hildibrands Sterbelied*, das in der *Ásmundar saga Kappabana* überliefert ist. Hier wird der Schild des Hildibrand erwähnt, auf dem die von seinem Besitzer erschlagenen Feinde aufgemalt sind.²⁶⁵

Auf einigen wikingerzeitlichen Denkmälern scheint eine anthropomorphe Figur mit lebendigen Fesseln, mit Schlangenleibern, gebunden zu sein. Dies verdient besondere Aufmerksamkeit, da dieses Phänomen bereits bei den Darstellungen der Runenstein-Vierbeiner festzustellen gewesen ist (z. B. U 449). Es handelt sich insbesondere um ein rundes Knochenplättchen aus der Themse in London, das dem Mammenstil zugewiesen wird (Abb. 254).²⁶⁶ Der sanduhrförmige Leib der dargestellten Figur verfügt über zwei Arme, die leicht angewinkelt und nach unten gerichtet sind. Die Beine hingegen sind unnatürlicherweise senkrecht nach oben gerichtet und zwischen Arm und Leib platziert. Zwei Schlangen bilden ein waagerechtes Flechtband, das Hände, Beine und Leib der Figur in sich einflicht. Durch diese außergewöhnliche Verrenkung und Fesselung entsteht der Eindruck absoluter Bewegungsunfähigkeit. Der Kopf der Gestalt ist nicht abgebildet. Da sich im Halsbereich eine Bruchstelle befindet, ist anzunehmen, dass der Kopf der Figur einst vorhanden und möglicherweise Teil einer Aufhängevorrichtung war. Das Objekt ist als Anhänger,²⁶⁷ Gürtelring,²⁶⁸ Fibel²⁶⁹

²⁶⁵ Hild. Prosa und Str. 3, Neckel / Kuhn 1983, S. 313 f.; Krause 2004, S. 483 f.

²⁶⁶ Wilson 1986, Abb. 273; Fuglesang 1991, Nr. 22; Capelle 2003, Abb. 70.

²⁶⁷ Capelle 2003, S. 38.

²⁶⁸ Wilson 1986, S. 109.

²⁶⁹ Worsaae 1870, S. 407.

oder Teil einer Nadel²⁷⁰ interpretiert worden. Die Bilddeutung ist mit einem Problem verbunden: Über eine Fessel, die aus zwei Schlangen besteht, geben die Schriftquellen keine Auskunft. Möglicherweise darf die Fesselung mit Schlangenleibern aber nicht zu wörtlich verstanden werden? Vielleicht handelt es sich um eine komprimierte Bildchiffre, die zwei wesentliche Bestandteile des zugrunde liegenden Motivs – Fessel und Schlange – in einem abbildet, da nur wenig Bildfläche zur Verfügung steht. Der Betrachter würde so in die Lage versetzt, anhand dieser zwei „Schlagworte“ ein Motiv oder Thema zu assoziieren. Nach unserem Kenntnisstand kämen zunächst zwei Motive in Betracht: Gunnar in der Schlangengrube²⁷¹ und Lokis Bestrafung.

Eine weitere Fesselung, die mit Hilfe eines Schlangenleibes vollzogen wurde, ist auf dem Runenstein von Västerljung (Sö 40, Abb. 255) dargestellt. Wie ich bereits angemerkt habe, ist die auf einem Stuhl sitzende Figur am Fuße des Steins als Gunnar in der Schlangengrube gedeutet worden.²⁷² Die Figur ist im Profil zu sehen, verfügt über einen eingerollten Haarzopf, weist aber ansonsten keine Anzeichen weiblicher Tracht auf. Ein Arm und ein Bein sind nach vorn gestreckt. Ein langes Band verläuft senkrecht vor den beiden ausgestreckten Extremitäten. Mit zwei weiteren, kürzeren Bändern sind Arm und Bein in das senkrechte Band eingeknotet. Das Knotenband am Arm der Figur ist eine Schlange. Sie wendet ihr Maul dem Unterkörper der gefesselten Person zu. Die Platzierung der Figur auf einem Stuhl macht die Zuordnung zum Gunnar-Motiv unwahrscheinlich. In den geringen Überresten einer weiteren Ritzung vor dem ausgestreckten Arm der Figur hat man die Leier des Helden vermutet.²⁷³ Die Stelle ist jedoch zu beschädigt und lässt nicht mehr als einen kurzen Strich erkennen. Zudem berichten die Schrift- und Bilddenkmäler, dass Gunnar die Leier mit den Füßen spielt und nicht mit der Hand. Die Gunnar-Deutung ist folglich unbefriedigend. Die Verbindung von Fesselung, Schlange und Stuhl ist im Lokimythos nachweisbar. Das Hochkreuz von Gosforth zeigt Lokis Frau auf einem Stuhl sitzend (Abb. 248). Ein weiterer Zusammenhang zwischen dem Gosforthkreuz und der Darstellung von Västerljung ist festzustellen: In beiden Bildszenen ist eine Figur mit weiblicher Haartracht und männlichem Körper vertreten. Auf dem Kreuzschiff von Gosforth handelt es sich um Loki, dessen androgyner Charakter durch die Schriftzeugnisse bestens belegt ist (S. 136 f.). Die Darstellung auf dem Runenstein von Västerljung

²⁷⁰ Fuglesang 1991, S. 91.

²⁷¹ So bereits Worsaae 1870, S. 406 f.

²⁷² Jansson 1968, S. 117; Christiansson et al. 1974, S. 70; Düwel 2008, S. 140.

²⁷³ Jansson 1968, S. 117.

besteht also aus vier Elementen, die alle auf dem Gosforthkreuz – allerdings auf zwei Gestalten verteilt! – wiederkehren und im Lokimythos zum Tragen kommen (Fesselung, Schlange, Stuhl, androgyne Gestalt). Ein Zusammenhang (etwa in Art einer komprimierten Bildchiffre) scheint mir daher zumindest denkbar zu sein.

Auch auf dem Fragment eines Steinkreuzes aus Brigham, Cumbria (zehntes Jahrhundert, Abb. 256)²⁷⁴ soll eine Gestalt zu sehen sein, die von einem Schlangenleib²⁷⁵ umschlungen und offenbar gefesselt wird. Die Figur ist frontal dargestellt und lediglich von der Hüfte aufwärts erhalten geblieben. Die Haare sind lockig, Kleidung ist nicht auszumachen. Die Arme der Gestalt sind leicht angewinkelt und befinden sich innerhalb der Kreuzarme. Mit der rechten Hand umfasst sie ein Band, das sich um ihren Leib windet und links von ihr einen Knoten bildet. Dass dieses Band eine Schlange darstellt, ist rein spekulativ. Ein Schlangenkopf ist nicht eindeutig identifizierbar. Eine wuchtige anthropomorphe Figur mit tierähnlichem Antlitz, um deren Hüfte sich eine Schlange windet, scheint hingegen auf dem Runenstein von Källby (Vg 56)²⁷⁶ dargestellt zu sein. Männliche Figuren mit einfachen Bändern um ihren Leib sind auf dem Runenstein von Källands-Åsaka (Vg 32)²⁷⁷ und dem Kreuzstein von Bride²⁷⁸ auf der Isle of Man zu sehen. Erstere trägt eine spitze Kopfbedeckung und hebt den rechten Arm, Letztere scheint nach einer Schlange zu greifen. Eine doppelköpfige menschliche Gestalt mit seitlich ausgestreckten Armen auf dem Runenstein von Västerljung (Sö 40, Abb. 25)²⁷⁹ ist ebenfalls mit Bändern an der Hüfte versehen. An den Seiten sind sie knotenartig ausgebildet. Ob all diesen an der Hüfte umschlungenen Figuren eine Form der Fesselung oder Bannung zugrunde liegt, ist ungewiss. Auf dem „Thor Cross“ von Bride, ist überdies eine scheinbar gefesselte Person mit gekreuzten Handgelenken dargestellt (Abb. 257): Ganz unten rechts auf dem Steinkreuz sind drei anthropomorphe Figuren abgebildet, von denen eine auf dem Boden liegt und ohne Kopf und Arme ganz verstümmelt zu sein scheint. Die mittlere, einarmige Figur scheint zu springen oder zu laufen. In der Ecke befindet sich, halb sitzend, halb liegend, eine dritte Gestalt mit übereinander gelegten Handgelenken. Über den Figuren ist ein großer Vierbeiner zu sehen, der über die Gehandicapten hinwegschreitet oder sie nie-

²⁷⁴ Bailey / Cramp 1988, Ill. 144.

²⁷⁵ Collingwood 1907, S. 135; Bailey / Cramp 1988, S. 76.

²⁷⁶ Oehrl 2006, S. 83–85.

²⁷⁷ Oehrl 2006, S. 82 f.

²⁷⁸ Kermode 1994, Pl. XLVII, 97B.

²⁷⁹ Oehrl 2006, S. 106 f.

dertrampelt. Vielleicht dürfen auch die zwei in einer 8-förmigen Schlinge steckenden anthropomorphen Figuren auf dem Runenstein von Harg in Skånela sn (U 313, Abb. 258) als gefesselt angesprochen werden. Sie sind einfach gestaltet und lassen keinerlei besondere Merkmale erkennen. Das Band verläuft mal vor, mal hinter dem Körper und den Armen der Figuren. Auf diese Weise scheint das Paar aneinander gebunden und bewegungsunfähig gemacht zu sein.

Auf drei nordenglischen Steinkreuzen aus dem zehnten Jahrhundert sind Gruppen von zwei bzw. drei frontal und nebeneinander dargestellten Menschengestalten zu sehen, die mit Handfesseln versehen sind. Am deutlichsten ist die Fesselung auf dem Kreuzschaft von Aycliffe in Durham (Abb. 259).²⁸⁰ Die Figuren sind nahezu identisch und halten mit eng am Körper anliegenden Armen ein aufgeschlagenes Buch vor ihrer Brust. Um die Handgelenke bzw. Unterarme schlingt sich ein ovales Band. Der Kopfschmuck der Figuren dürfte weniger das schulterlange Haupthaar, sondern vielmehr einen Nimbus vorstellen. Die Figuren auf dem Steinfragment von Kirklevington in Cleveland (Abb. 260)²⁸¹ verfügen über keinen vergleichbaren Kopfschmuck. Ihre Arme hängen nach unten und scheinen auf Höhe der Hüften in einem rechteckigen Gebilde zu stecken. Möglicherweise handelt es sich um eine Art Handschelle oder Handeisen. Die Figuren auf dem Steinkreuz von Gainford in Durham (Abb. 261)²⁸² sind denen von Aycliffe auffallend ähnlich. Auch sie scheinen einen Nimbus über dem Kopf und ein Buch vor der Brust zu tragen. Die vor den Körper gehaltenen Unterarme sind durch ein langes, waagerechtes Band miteinander verbunden, als seien die Gestalten aneinander gefesselt. Richard N. Bailey hält die Verbindungen und Fesselungen der Figuren für das Ergebnis einer rein stilistischen Entwicklung.²⁸³ Einen Sinngehalt möchte er ihnen nicht zusprechen. Dennoch macht Bailey auf eine Interpretation Collingwoods aufmerksam,²⁸⁴ der die Darstellungen für Illustrationen von *Psalm 149,6–8* hält, wo es heißt:

exaltationes Dei in gutture eorum et gladii ancipites in manibus eorum ad faciendam vindictam in gentibus increpationes in populis ut alligent reges eorum catenis et inclitos eorum conpedibus ferreis.²⁸⁵

²⁸⁰ Cramp 1984, Pl. 8:27.

²⁸¹ Lang 2001, Ill. 400.

²⁸² Cramp 1984, Pl. 57:278.

²⁸³ Bailey 1980, S. 193 f.

²⁸⁴ Bailey 1980, S. 193.

²⁸⁵ „Ihr Mund soll Gott erheben; sie sollen scharfe Schwerter in ihren Händen halten,

Allerdings sind *Der Prophet Jesaja* 45,14, *Der Prophet Nahum* 3,10 und *Der Prophet Jeremia* 40,1 meines Erachtens ebenso gut in Betracht zu ziehen. Nimbus und Buch der Gebundenen scheinen jedoch in eine etwas andere Richtung zu weisen. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Gruppe nicht näher bestimmter Märtyrer, von denen es im *Brief an die Hebräer* (11,36) heißt: „alii vero ludibria et verbera experti insuper et vincula et carceres.“²⁸⁶

Ein Fußleisen ist auf einem Stein aus Carlisle in Cumberland (Abb. 262), vermutlich einem Taufbecken, dargestellt. Zu sehen ist eine breitbeinig hockende anthropomorphe Figur, deren Füße in einer stangenförmigen, waagerechten Fessel stecken. Die Kopfpartie ist bedauerlicherweise nicht erhalten geblieben. Die Gestalt führt ihre Arme von hinten unter den Kniekehlen hindurch, um sie schließlich in die Höhe zu strecken. Auch die Hände der Figur, die sich neben ihrem Haupt zu befinden scheinen, sind nicht mehr genau zu erkennen. Die in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ veröffentlichte Fotografie lässt vermuten, dass die Handgelenke und der Hals der Figur ebenfalls mit einer Fessel verbunden waren. Um dies jedoch mit Sicherheit sagen zu können, bedarf es einer genauen Autopsie des Steins. Die unnatürliche Verschränkung der Extremitäten dürfte in diesem Zusammenhang als eine Chiffre zu verstehen sein, die Bannung, Besiegtheit oder eine sonstige Form des Unvermögens verbildlichen soll. Eine wikingerzeitliche Darstellung dieser Art hat sich vermutlich auf einem Krummsiel aus der Schwarzen Erde von Birka befunden. Leider ist die Figur nur unvollständig erhalten und nicht eindeutig identifizierbar.²⁸⁷ Die einzige eindeutige Parallele, die ich zu der bizarren Verrenkung von Carlisle habe ausfindig machen können, stammt aus der Völkerwanderungszeit. Trotz des großen zeitlichen Abstandes scheint der bemerkenswerte Goldbrakteat von Söderby (IK 583, Abb. 263) meine Deutung zu bestätigen. Im Zentrum der Bildfläche ist eine breitbeinige anthropomorphe Figur mit einem Stab in der Hand zu sehen. Ihre Arme werden unter den Kniekehlen hindurchgeführt, die Hände sind nach oben gerichtet. Es handelt sich um dieselbe Form der Verrenkung, wie sie auf dem Taufbecken von Carlisle aus dem zwölften Jahrhundert vorliegt. Auf dem Goldamulett windet sich eine Schlange um den Hals des Stabträgers, weitere schlangenartige Untiere umgeben ihn. Zwei liegende Menschengestalten und die Überreste eines Vierbeiners sowie einer Schlange befinden sich in

dass sie Vergeltung üben unter den Heiden, Strafe unter den Völkern, ihre Könige zu binden mit Ketten und ihre Edlen mit eisernen Fesseln [...].“

²⁸⁶ „[Sie] haben Spott und Geißelung erlitten, dazu Fesseln und Gefängnis.“

²⁸⁷ Hauck 1981c, Abb. 23.

der Randzone des Brakteaten. Nach der Interpretation von Karl Hauck²⁸⁸ gewährt die Bildkomposition Einblick in den Untergang der Götter. Hauck deutet die zentrale Figur als kopfüber gestürzten Balder. Er befinde sich in „seiner postmortalen Helwelt-Existenz“²⁸⁹ und werde von tiergestaltigen Dämonen umgeben und gepeinigt. Die spezielle Verschränkung der Extremitäten bezeichnet Hauck als Sturz-Chiffre.²⁹⁰ Bei den äußeren Figuren handele es sich um die überwundenen Götter Thor und Tyr, die von Garm und der Midgardschlange bedrängt werden. Sowohl auf dem völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten als auch auf dem englischen Taufstein verweist die Verschränkung der Extremitäten, die totale Bewegungsunfähigkeit zur Folge hat, auf eine Form der Machtlosigkeit und des Unvermögens. Bei der Darstellung auf dem Taufstein von Carlisle wird diese Sichtweise durch die Fußfessel untermauert. Zum Sakrament der Taufe gehören eine Abkehr von Satan und eine Überwindung des Bösen. Der Wortlaut einer solchen Absage an den Satan ist durch das *Altsächsische Taufgelöbnis* aus dem neunten Jahrhundert überliefert („ec forsacho diabolae. [...] end ec forsacho allum dioboles uuercum [...]“).²⁹¹ Noch heute geht in der orthodoxen und der katholischen Kirche der eigentlichen Taufe ein Exorzismus voraus. Die Überwindung von Dämonen ist ein auf romanischen Taufbecken sehr häufig dargestelltes Motiv. Aus diesem Grund dürfte es sich bei der Figur von Carlisle um den überwundenen und gebundenen Teufel handeln.

Inwieweit auch stärker stilisierte Darstellungen als Fesselungen angesehen werden dürfen, ist nicht leicht festzulegen. Noch relativ eindeutig ist meines Erachtens eine Fesselungsdarstellung auf der Bügelseite der imposanten Bügelscheibenfibel von Valle in Klinte auf Gotland (Abb. 264).²⁹² Die hier zu sehende stark stilisierte Menschengestalt ist nur anhand zweier Arme und Hände zu erkennen. Diese greifen nach zwei länglichen Gebilden und sind nach dem oben mehrfach beschriebenen Ringfessel-Schema gebunden. Als weiteres Beispiel nenne ich die Figuren auf der dosenförmigen Fibel von Mårtens in Grötlingbo, Gotland (Abb. 265). Allein das runde, frontal zu sehende Antlitz und zwei nach oben gerichtete Arme und Hände geben die vier auf der Oberseite dargestellten Figuren als menschengestaltig zu erkennen. Zwei Bänder schlingen sich derart um die

²⁸⁸ Axboe et al. 2000, S. 18–34, Taf. 5; Hauck 2001a, S. 85–96, Taf. 1; Hauck 2001b, S. 275–290, Abb. 1.

²⁸⁹ Axboe et al. 2000, S. 21.

²⁹⁰ Hauck 2001b, S. 279.

²⁹¹ Braune et al. 1979, S. 39.

²⁹² Thunmark-Nylén 1995–2006, Bd. 2, Taf. 47.

Hände der Figur, dass eine Fesselungs- oder Bannungsthematik erwägbare erscheint.

Ich beende meine Sammlung gefesselter anthropomorpher Figuren mit einem Verweis auf die bereits angesprochenen Darstellungen von Gunnar in der Schlangengrube.²⁹³ So wie die Schlangen und die Leier bzw. die Harfe gehört die Fesselung zum festen Bestandteil der Gunnar-Ikonografie. Auf folgenden Denkmälern ist Gunnar an den Händen gefesselt dargestellt: den Stabkirchenportalen von Austad (Abb. 150), Hylestad und Uvdal, dem Portal von Mellom-Kravik, dem Trinkhorn von Mo, der Holzbank von Heddal und dem Taufbecken von Norum.²⁹⁴ Auf dem Taufbecken von Näs²⁹⁵ scheint die Fesselung Gunnars dadurch veranschaulicht zu sein, dass seine Beine und Füße in die Saiten seines Instrumentes eingeflochten sind. Auf dem Kreuzsteinfragment von Kirk Andreas (Abb. 149)²⁹⁶ sind sowohl die Hände als auch die Füße gefesselt. Auf eine weitere Fesselung, die auf dem Mähnenstuhlpaar von Mammen dargestellt ist, komme ich weiter unten zu sprechen (S. 191 f.).

4.3.2 Gefesselte theriomorphe Figuren in der Bildüberlieferung

Wenden wir uns nun den Darstellungen gefesselter Tiere zu, die im vorliegenden Kontext von besonderem Interesse sind. Vielleicht ist es möglich, die gefesselten Vierbeiner auf den Runensteinen mit anderen Bildüberlieferungen zu verknüpfen und ihre Bedeutung auf diesem Wege zu erhellen. Natürlich ist auch die Vorstellung vom gefesselten Teufelsdrachen in der christlichen Kunst der Karolinger- und Ottonenzeit bildlich dargestellt worden. In der *Bamberger Apokalypse* (fol. 51^v) ist eine besonders bemerkenswerte Fesselungsszene zu finden (Abb. 266).²⁹⁷ Der an den Händen gefesselte menschengestaltige Teufel und der Drache bzw. „die alte Schlange“ (*Offenbarung des Johannes* 20,2) werden hier an ihren Hälsen aneinander gebunden. Von einem derartigen Zusammenbinden ist in der *Offenbarung des Johannes* keine Rede. Drache/Schlange und Satan werden in dem Visionstext als identisch aufgefasst. Auch die entsprechende Illustration in der *Gerona Apokalypse* zeigt zuunterst den anthropomorphen, an ein Gestell gefesselten Teufel, darüber aber den Engel mit dem

²⁹³ Zusammenstellung der Schrift- und Bildquellen: Oehrl 2006, S. 107–110.

²⁹⁴ Oehrl 2006, Abb. 334–340.

²⁹⁵ Oehrl 2006, Abb. 341.

²⁹⁶ Kermode 1994, Pl. XLV, 95B.

²⁹⁷ Fauser 1958, Taf. 47; Erich 1931, S. 43.

Schlüssel, der eine gewaltige Schlange an einer Halskette führt (fol. 224^v, Abb. 267).²⁹⁸ Die Schlange an der Kette des Engels ist auch in der *Trierer Apokalypse* abgebildet (fol. 64^r, Abb. 268).²⁹⁹

Die oben beschriebene Schilderung des Teufelsdrachen von Hildegard von Bingen (S. 104 f.) ist im Rupertsberger Codex eindrucksvoll illustriert (fol. 115^v, Abb. 159). Das vierbeinige Untier liegt auf der Seite und ist mit einer gewaltigen Kette am Stein des Abyssus gefesselt. Die Hinter- und Vorderbeine des Teufelsdrachen sind kreuzförmig übereinander gelegt und von jeweils einem mächtigen Kettenglied umschlossen. Der Künstler greift bei der Darstellung der Fesselung auf das bewährte Schema zurück, das in besonders ähnlicher Weise bereits im *Tiberius-Psalter* (fol. 14^r, Abb. 155) oder der Bamberger Apokalypse (fol. 53^r, Abb. 151)³⁰⁰ bei der Darstellung des gefesselten Teufels angewandt wird. Auch die Vierbeiner auf den rund ein Jahrhundert älteren Runensteinen sind auf diese Weise gebunden. Bemerkenswert ist ferner, dass der Künstler des Rupertsberger *Scivias* z. T. erheblich von der Textvorgabe abweicht. Hildegard beschreibt den Drachen als hybrides Ungeheuer mit behaartem Leib, Maul, Nase und Füßen einer Viper sowie Menschenhänden. Die Bilddarstellung zeigt ein wolfsartiges Raubtier mit scharfen Zähnen, spitzen Ohren, Krallen, buschigem Schwanz und braunem Fell an Körper und Gesicht. Dass Vorstellungen vom hunde- oder wolfsgestaltigen (S. 255 ff.) Satan oder Abbildungen vom hundeartigen Höllenmaul³⁰¹ auf das Bild eingewirkt haben, ist nahe liegend.

Anscheinend sind auch die Drachen auf den skandinavisch beeinflussten³⁰² Tympana von Hoveringham und Southwell bei Nottingham gefesselt (Abb. 269, 270). Der bandförmige Hinterteil des Drachenkörpers macht eine Biegung nach vorn und überschneidet den Leib des Untiers. Die Schnittstelle ist von einem rundlichen Band eingefasst. Wieder liegt das Prinzip der Ringfessel vor, wie es auf zahlreichen schwedischen Runensteinen zu sehen ist. Neben dem gefesselten Drachen steht der Erzengel Michael mit triumphierend erhobenem Schwert und einem Schild, den er gegen seinen Gegner richtet. Die Darstellungen stammen aus der Zeit um 1020.³⁰³ Die Drachenfesselung des Heiligen Sylvester ist in Form eines Mosaiks im Lateran, eines Freskos in der römischen Kirche San Crisogono in Trastevere und einer Malerei in der Doppelkirche der Heiligen Sylvester

²⁹⁸ Casanovas et al. 1962, fol. 224^v.

²⁹⁹ Klein 2001, S. 55.

³⁰⁰ Fauser 1958, Taf. 48.

³⁰¹ Erich 1931, S. 86 f., Abb. 72; Schmidt 1995, div. Abb.

³⁰² Karlsson 1983, S. 165 f.

³⁰³ Moe 1955, S. 20.

und Martin von Tours³⁰⁴ bildlich tradiert. Während Letztere kaum noch Einzelheiten des Untieres erkennen lässt, zeigen die beiden anderen Darstellungen in aller Deutlichkeit, wie das Maul des Drachen zugebunden und gefesselt wird (Abb. 271, 272).

Das bezwungene Böse wird zuweilen auch in Form eines gebannten Löwen dargestellt. Dieser Vorstellung liegen insbesondere zwei Aussagen der *Heiligen Schrift* zugrunde: „super aspidem et basiliscum calcabis conculcabis leonem et draconem“³⁰⁵ (*Psalm 90,13*) und „sobrii estote vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret“³⁰⁶ (*Erster Petrusbrief 5,8*). Aufgrund dieser Formulierungen gilt der Löwe als Symbol des Teufels bzw. des Bösen und wird in der romanischen Kunst nicht selten als Menschenverschlinger dargestellt.³⁰⁷ Häufig wird der Löwe bezwungen gezeigt, indem eine Säule auf ihm lastet.³⁰⁸ Auf zahlreichen europäischen, skandinavischen und englischen Taufbecken wird er in den untersten Bereich, auf den Fuß des Taufsteins verbannt.³⁰⁹ Dieser so genannte Löwenträgertypus veranschaulicht die Niederlage des Bösen, die Unterlegenheit des Löwen, der die Menschenseele zu verschlingen versucht. Die Löwen sind

[...] als die gefährdrohenden Mächte der Finsternis zu deuten, die durch das heilige Wasser siegreich überwunden und zu der dienenden Aufgabe, das heilige Gefäß zu tragen, verdammt wurden.³¹⁰

Auf dem Taufbecken von Alnö in Medelpad ist der Löwe zudem mit einem gürtelähnlichen Riemen gefesselt (Abb. 188).³¹¹ Die Löwenköpfe auf dem

³⁰⁴ Wilpert 1916, Bd. 4, Tafeln, 209,1.

³⁰⁵ „Über Löwen und Ottern wirst du gehen und junge Löwen und Drachen niedertreten.“

³⁰⁶ „Seid nüchtern und wacht; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlingen kann.“

³⁰⁷ von Blankenburg 1943, Abb. 66, 67, 69, 71, 75; Mackeprang 1941, Fig. 452; Carlsson 1976, Fig. 148, 169.

³⁰⁸ von Blankenburg 1943, Abb. 75, 147; Carlsson 1976, Fig. 38, 39, 42, 56, 131, 170, 171, 242; Lurker 1991 s. v. Bauplastik, S. 82; Dinzelbacher 1999, S. 116; Clasen 1943, S. 22 f.

³⁰⁹ Pudelko 1932, Taf. 7, 13, 16, 17, 19; Carlsson 1976, Fig. 187–197, 199.

³¹⁰ Pudelko 1932, S. 38; Soltek 1987, S. 319–327 mit vielen Literaturhinweisen. Soltek selbst folgt jedoch der Auffassung von Frans Carlsson (Carlsson 1976, S. 108 ff.) und deutet die Trägerlöwen als gutwillige Diener der *Ecclesia Universalis* (Soltek 1987, S. 325–329).

³¹¹ Lindblom 1944, S. 133 f.; Gjedssø Bertelsen / Gotfredsen sind ganz anderer Auffassung und halten den Riemen für einen Kraftgürtel. Die Löwen seien Wächter und Schützer (Gjedssø Bertelsen / Gotfredsen 1998, S. 13, 21 f., Fußn. 49–52).

Fuß des Taufsteins von Løjtøfte, Südseeland, scheinen an ihren Mähnen aneinander gebunden und gefesselt zu sein (Abb. 273).

Eine vergoldete Schalenfibel aus Engegård auf Bornholm stellt einen an Füßen und Maul gefesselten Vierbeiner dar (Abb. 274).³¹² Dieser liegt mit angezogenen Beinen flach auf dem Boden. Die liegende, ausgestreckte Stellung macht einen passiven, ja demütigen, aber auch lauernden Eindruck. Die Füße der Figur haben vier krallenartige Zehen. Diese Fußform sowie die längliche Schnauze des Vierfüßlers könnten auf einen Hundartigen hinweisen. Die Oberschenkel des Tieres werden von einem kurzen waagerechten Band überschritten. Ein dicker Ring, der vor dem Bein und hinter dem waagerechten Band verläuft, umschließt die Extremitäten. Die bereits vielfach beobachtete Fesselungsschiffre ist in diesem Fall an jedem einzelnen Bein zu sehen und verweist auf die totale Bewegungsunfähigkeit und Bannung des Raubtieres. Um die Schnauze ist zudem ein Band gebunden, das es dem Raubtier unmöglich macht, die Kiefer zu öffnen. Die Fibel stammt aus dem achten Jahrhundert. Auf dem Silberbeschlag eines Kästchens im British Museum befindet sich ein gefesselter Vierbeiner, der dem Jellingstil nahe steht (Abb. 275). Die mit Niello eingelegten Vierfüßler sind mit einer Ringfessel am Hals versehen. Ein Band überschneidet den langen Hals des Tieres. Ein dicker Ring heftet Band und Tierhals aneinander. Die Vorderläufe der Kreatur scheinen ineinander verknotet zu sein.

Ein gefesselter Tier, das den Vierfüßlern der Gruppe II nahe steht, ist auf einem wikingischen Schwertknauf aus der ukrainischen Hauptstadt Kiev dargestellt (Abb. 276). Die lange geöffnete Schnauze des Tieres ist dessen Rücken zugewandt. Die Vorderbeine sind überkreuzt und liegen fast waagrecht auf dem Boden. Diese Beinstellung scheint darauf hinzudeuten, dass die Kreatur erschöpft am Boden liegt oder gerade niedersinkt. Dieser Eindruck der Kraftlosigkeit wird durch die lange Zunge bestätigt, die aus dem Maul des Tieres hängt. Die sich kreuzenden Extremitäten sind durch den bandförmigen Schopf der Figur umwunden und gefesselt.³¹³ Vergleichbar ist eine Vierbeinerfigur auf einem Steigbügelfragment aus Stenåsa auf Öland (Abb. 148). Auch sie richtet ihr Haupt nach hinten, ihre gekreuzten Vorderbeine sind mit einer Ringfessel versehen. Das Tier hat zwei spitze Stehohren und ein langes Barthaar (S. 37 ff.), das von der Oberlippe herab-

³¹² Peter Vang Petersen deutet die Darstellung als gefesselten Fenriswolf. Auf die Maulfessel geht er nicht ein (Vang Petersen 2005, S. 71).

³¹³ Am Rande sei eine Gruppe zoomorpher Schwertknäufe aus dem sechsten bis achten Jahrhundert erwähnt, denen ähnliche Vorstellungen zugrunde liegen könnten wie dem Knauf aus Kiev. Sie sind in Form eines vierbeinigen Raubtieres gestaltet, dessen Extremitäten von z. T. zoomorphen Bändern umschlungen und möglicherweise gefesselt sind (Lamm / Rundqvist 2005, Fig. 4–7).

fällt und bis auf den Boden reicht. Wir haben es also mit einem gefesselten Raubtier, einem Hunde- oder einem Katzenartigen zu tun. Auf der Silberfibel aus Espinge in Schonen sind sowohl die Vorder- als auch die Hinterbeine des Vierfüßlers überkreuzt (Abb. 147). Zwei Ringe umschließen die Beine und fügen sie kompakt zusammen. Das gebundene Tier entspricht weitgehend den Figuren der Gruppe II und wird dem Ringerikestil zugewiesen.³¹⁴ Der Kopf des Espinge-Vierbeiners ist ebenfalls rückwärts gewandt. Ferner hat die Figur ein Ohr, einen länglichen Nackenschopf, Füße mit zwei spitzen Zehen und einen leicht eingerollten Schwanz mit rankenartigen Fortsätzen. Spitze Zähne in Ober- und Unterkiefer sowie eine Nackenmähne, die durch eine einzelne eingerollte Locke angedeutet wird, geben die Kreatur als Raubtier, Löwe oder Wolf, zu erkennen. Die Zunge, die aus dem Maul heraushängt, verweist auf die Kraftlosigkeit des gefesselten Raubtieres. Auch auf einer wikingischen Bronzefibel aus Carwitz, Kr. Neustrelitz in Mecklenburg-Vorpommern ist ein gefesselter Vierbeiner dargestellt (Abb. 277). Es handelt sich keineswegs um einen „schreitenden Löwen“, wie Mechthild Schulze-Dörrlamm³¹⁵ im Ausstellungskatalog „Das Reich der Salier“ angibt. Zwar verweisen die dicken dreizehigen Pfoten in der Tat auf ein Raubtier, das gesenkte Haupt, die aus dem Maul hängende Zunge und die gefesselten Beine deuten jedoch mehr auf Bannung und Entkräftung als auf eine stolz schreitende Gangart hin. Die Art der Fesselung ist besonders originell und mit der gebundenen anthropomorphen Figur auf dem Taufstein von Carlisle vergleichbar (Abb. 262). Die überkreuzten Vorder- und Hinterbeine des Vierfüßlers sind mit einer länglichen, annähernd waagerechten Fessel verbunden und fixiert. Die Fessel, eine Art Fußseisen, weist fünf Öffnungen auf, in denen die vier Füße und der Schwanz der Gestalt feststecken. Eine weitere Fessel scheint sich an Hals und Kopf des Tieres zu befinden. Ein schmales Band durchdringt das Haupt der Figur auf bizarre Weise und bildet eine Schlaufe, die sich um den Hals windet. Die Figur scheint gefesselt, stranguliert und gemartert zu sein.

Die bisher vorgestellten spätwikingergezeitlichen Tierfesselungsdarstellungen sind sich verhältnismäßig ähnlich und kaum mit weiteren Details versehen, die eine weiterführende Bilddeutung begünstigten. Einige weitere nordische Fesselungsdarstellungen sind jedoch in umfangreichere Bildkontexte eingebettet. Daher ist es in diesen Fällen möglich, mehr über den Sinngehalt der Figuren zu erfahren. Die Darstellungen stammen aus der Wikinger-, Vendel- und Völkerwanderungszeit. Sie zeugen davon, wie tief

³¹⁴ Fuglesang 1980, S. 160; Wilson 1995, S. 158.

³¹⁵ Weidemann 1992, S. 153.

die Thematik der Untierfesselung in der nordischen Bildtradition und Geisteswelt verwurzelt ist und zeigen gegebenenfalls, mit welchen Vorstellungen bei der Interpretation der spätwikingerzeitlichen Vierfüßler zu rechnen ist. Sie werden daher im Folgenden ausführlich behandelt. Ich gehe chronologisch vor und beginne beim jüngsten Denkmal.

4.3.2.1 Der Runenstein von Ockelbo

Auf nur einem der spätwikingerzeitlichen Runensteine ist ein gefesselter Vierbeiner innerhalb eines reicheren und deutbaren Bildkontextes dargestellt. Der Runenstein von Ockelbo (Gs 19, Abb. 278) ist mit einer Fülle anthropomorpher und theriomorpher Bilddarstellungen versehen, von denen zumindest eine der Sigurdüberlieferung zuzuweisen ist.³¹⁶ Ob und inwiefern die übrigen Bilder ebenfalls mit der Heldensage zusammenhängen, ist umstritten.³¹⁷ Wie bereits in der Einleitung angemerkt, lasse ich die Vierbeinerfiguren, die im Kontext der Sigurdritzungen auftreten unberücksichtigt und führe sie nicht in meiner Liste auf. Die Nähe des gefesselten Vierfüßlers von Ockelbo zu den Figuren der Gruppe I ist jedoch so auffallend, dass mir eine etwas genauere Betrachtung sinnvoll erscheint. Ein Baum, in dessen Krone ein Vogel sitzt, stellt das zentrale Motiv der Komposition dar. Rechts von der Baumkrone befindet sich ein vierfüßiges Tier. Der Hals der Kreatur ist länglich und geschwungen. Der Vierbeiner trägt einen geweih- bzw. gehörnähnlichen Kopfschmuck. Ein Vorder- und ein Hinterbein des Tieres überkreuzen sich.³¹⁸ Der Kreuzungspunkt ist von einem Ring umschlossen. Wenn ich recht sehe, ist auch diese Fesselung in der bisherigen Forschung nicht gewürdigt worden. Sollte ein Cervide dargestellt sein, wäre eine Verbindung mit der Sigurdsage, die durch den Drachenstich im oberen Bereich der Bildfläche vergegenwärtigt ist, erwägbare. Tatsächlich ist eine Reihe an Hinweisen vorhanden, die eine enge Beziehung zwischen Sigurd und dem Hirsch bezeugen.³¹⁹ Beispielsweise nennt sich Sigurd dem sterbenden Fafnir gegenüber *gofuct dýr*, was mit ‘stattliches Wild’, möglicherweise mit ‘stattlicher Hirsch’ zu übersetzen

³¹⁶ Düwel 1986a, S. 236 f.

³¹⁷ Ausführlich zur Forschungsgeschichte: Jansson 1981, S. 205–217.

³¹⁸ Auf dem nur in Form einer Zeichnung erhaltenen Runensteinfragment von Österfärnebo (Gs 2) kehren einige Figuren und Figurenkonstellationen des Ockelbosteins wieder. Auch hier ist rechts von einem stilisierten Baum eine Figur mit überkreuzten Beinen, vermutlich ein Vierfüßler, positioniert gewesen.

³¹⁹ Höfler 1961, S. 48–59.

ist.³²⁰ Wilhelm Heizmann verweist auf zahlreiche Textstellen, die zeigen, dass „[...] kein Held der nordgermanischen Überlieferung [...] mit einer solchen Fülle von Hirsch-Motiven umgeben [ist], wie Sigurðr [...]“.³²¹ Doch welche Bedeutung hätte dann die Fesselung des Hirsches? Wie oben gezeigt, wird das Bekämpfen und Bezwingen von Feinden in der altnordischen Literatur gelegentlich metaphorisch als Fesselung umschrieben (Kap. 4.1.3). Vor diesem Hintergrund ist es erwägbar, dass der vermeintliche gefesselte Hirsch auf dem Runenstein von Ockelbo einen chiffrierten (kenningartigen) Hinweis auf Sigurds Tötung darstellt. Im Übrigen wirft Fafnir in *Fáfnismál* Sigurd mit folgenden Worten Unfreiheit vor: „[...] nú ertu haptr oc hernuminn, / æ qveða bandingja bifaz.“³²² Da der Kopfschmuck der Figur nicht zweifelsfrei zu beschreiben ist, müssen all diese Überlegungen hypothetisch bleiben. Ob es sich wirklich um einen Hirsch handelt, ist unsicher. Eine Autopsie der Ritzungen ist bedauernswerterweise nicht mehr möglich, da das Denkmal bereits 1904 bei einem Kirchenbrand zerstört wurde.

4.3.2.2 Der *hogback* von Sockburn

Besonders aufschlussreich ist meiner Einschätzung nach einer der Bildsteine in der kleinen Kirchenruine auf dem Anwesen von Sockburn Hall in Sockburn on Tees, County Durham, Northumbria. Es handelt sich um einen auf beiden Seiten mit zahlreichen Figuren verzierten *hogback* aus dem neunten/zehnten Jahrhundert. Den bisherigen Beschreibungen und Deutungen standen im Wesentlichen zwei Fotografien und eine Zeichnung zur Verfügung: Neben den leider minderwertigen und in Detailfragen geradezu unbrauchbaren Fotografien beider Steinseiten im 1984 erschienenen ersten Band von „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ (Abb. 279, 280) existiert eine weitere, ältere Aufnahme von Seite A. Sie wurde 1905 von C. C. Hodges in „The Victoria History of the County of Durham“ veröffentlicht (Abb. 281). Obgleich die ältere Abbildung z. T. deutlicher ist und schärfere Details zu erkennen gibt, taucht sie in den einschlägigen Beiträgen nicht mehr auf und wird in Detailfragen nicht herangezogen. Als Haupt-Bildquelle dient eine Zeichnung beider Steinseiten von W. H. Knowles aus dem Jahr 1896 (Abb. 282), auf die sich fast alle Interpreten berufen. Im Zuge einer

³²⁰ Fm. Str. 2, Neckel / Kuhn 1983, S. 180; Krause 2004, S. 327; Neckel / Kuhn 1968, S. 85.

³²¹ Heizmann / Steuer 1999, S. 605 mit weiterführender Literatur.

³²² Fm. Str. 7, Neckel / Kuhn 1983, S. 181. „[...] jetzt bist du gefasst und kriegsgefangen, / man sagt, immer bebt der Gebundene.“ (Krause 2004, S. 328).

Forschungsreise durch Northumbria, die ich im Sommer 2006 durchführte, hatte ich die Gelegenheit, den *hogback* von Sockburn gründlich zu untersuchen und eine eigene Fotodokumentation vorzunehmen. Daher bin ich nun in der vorteilhaften Lage, die von Knowles angefertigte Zeichnung sowie die bislang veröffentlichten Beschreibungen prüfen und ergänzen zu können. Im Folgenden wird jene Bildseite, die eine vollständige anthropomorphe Figur in der Mitte abbildet, als Seite A, die gegenüberliegende Seite, auf der der obere Teil der anthropomorphen Mittelfigur beschädigt ist, als Seite B bezeichnet. Die Mittelfigur wird mit A I oder B I gekennzeichnet. Die Tierfiguren sind mit arabischen Ziffern von links nach rechts durchnummeriert (A 1 bis A 4 und B 1 bis B 7).

Die Menschengestalt A I ist frontal zu sehen und ohne Bekleidung dargestellt. Ihr langes, spitz zulaufendes Kinn scheint auf einen Bart hinzuweisen. Augen, Nase, Mund sowie die einzelnen Finger an den Händen der Figur sind deutlich wiedergegeben. Die Arme werden zu den Seiten hin ausgestreckt, wobei sich die Hände den geöffneten Tiermäulern der Figuren A 2 und A 3 zuwenden. Die rechte Hand der Gestalt befindet sich innerhalb vom geöffneten Maul des Vierfüßlers A 2, die linke Hand unmittelbar am Unterkiefer von A 3. In seiner Beschreibung und Deutung des *hogbacks* von 1972 meint James T. Lang eine Axt hinter der rechten Hand der Figur erkennen zu können.³²³ Scheinbar ist er sich jedoch etwas unsicher darüber, beschreibt er sie doch als Teil des Oberkiefers von Figur A 2. Lang versucht den Axttyp zu bestimmen³²⁴ und bezieht die Bewaffnung der Mittelfigur (A I) in seine Deutung mit ein (siehe unten). Zwölf Jahre später, in seiner Studie „The Hogback: A Viking Colonial Monument“ formuliert Lang weiterhin unsicher:

Behind the wrist of the bitten hand is a bar which may be either the gag or the shaft of an axe whose blade may be mistaken for the upper fang. The fingers are spread and the “axe” is certainly not held by [the figure].³²⁵

Weder in Richard Baileys Monografie von 1980 noch in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ wird die Axt genannt. Am Original ist jedoch schnell zu erkennen, dass sich hinter der rechten Hand von Figur A I tatsächlich eine Axt befindet (Abb. 283). Die von James T. Lang zur Diskussion gestellte Lesung ist uneingeschränkt zu bestätigen. Der Schaft der Axt verläuft hinter dem Handgelenk der Figur. Unterhalb des Handgelenkes ist der Schaft arg verwittert und nur schwach auszumachen.

³²³ Lang 1972, S. 240.

³²⁴ Lang 1972, Fußn. 11.

³²⁵ Lang 1984, S. 164.

Oberhalb des Armes ist er deutlich zu erkennen. Ein Teil des Schaftes schaut oben aus dem Schaftloch heraus, was für die Identifikation der Waffe von entscheidender Bedeutung, in der Zeichnung von Knowles jedoch gänzlich übersehen und auf der Fotografie in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ kaum erkennbar ist. Die ganze Schneide der Axt berührt zwar den Oberkiefer des Vierbeiners (A 2), beide sind jedoch eindeutig voneinander getrennt. Es macht den Anschein, als stemme oder sperre die Axt das Maul des Ungetüms auf.

Rechts neben der Figur A I, etwa auf Kniehöhe windet sich ein Band. Es verläuft zunächst annähernd horizontal, macht aber dann kurz vor der anthropomorphen Figur eine Biegung und steuert fast senkrecht auf deren Achsel zu. Am Ende des Bandes läuft es spitz zu und weist Verdickungen an den Seiten auf. Offenbar handelt es sich um einen Schlangenkopf, der die Achsel des Mannes mit dem Maul berührt (Abb. 283). Auch unterhalb des linken Armes scheint sich einst eine Schlange befunden zu haben. Ihr Leib ist zwar nicht mehr einwandfrei zu bestätigen, ihr annähernd dreieckiger Kopf mit zwei kleinen punktförmigen Augen kann jedoch klar identifiziert werden. Der Schlangenkopf befindet sich unmittelbar unter dem Unterarm der Menschenfigur, ihr Maul weist in Richtung Achsel. Die so häufig zu Rate gezogene Zeichnung von Knowles ist schlicht unvollständig und lässt keinen der beiden Schlangenköpfe erkennen. Die Darstellung von Sockburn ist denen auf den Steinen von York Minster,³²⁶ Whalley in Lancashire sowie Kildwick und Kippax in West Yorkshire³²⁷ zur Seite zu stellen (Abb. 233, 234). Auch sie bilden eine menschliche Gestalt ab, deren Achseln sich von unten ein Schlangenmaul zuwendet. Auf dem *hogback* von Sockburn ist der Schlangenleib unter dem rechten Arm der Figur von vier Ringen umwundenen, die z. T. ineinander greifen (Abb. 283). Der erhaltene Schlangenkopf auf der gegenüberliegenden Seite scheint Teil einer ähnlichen Darstellung gewesen zu sein, der schwache Überrest eines Ringes ist noch auszumachen.

Das Untier auf Position A 2, welches die Hand der Mittelfigur im Maul hat, ist im unteren Bereich stark beschädigt und gibt seine Extremitäten kaum zu erkennen. Ob eines der Vorderbeine in den Schlangenleib und einen der Ringe eingeflochten und somit gefesselt ist,³²⁸ wie es auf der Fotografie von Hodges und der Zeichnung von Knowles den Anschein macht, kann weder bestätigt noch ausgeschlossen werden. Eines der Vorderbeine ist jedoch sehr gut erhalten geblieben. Es ist nach vorn aus-

³²⁶ Lang 1991, Ill. 189; Lang 1976, Fig. 9.

³²⁷ Bailey 1980, S. 157–159.

³²⁸ Cramp 1984, S. 143; Lang 1972, S. 238; Bailey 1980, S. 135; Lang 1984, S. 164.

gestreckt, als wolle das Tier nach der menschlichen Gestalt greifen. Bei näherer Betrachtung ist festzustellen, dass der zunächst hufartig erscheinende Fuß des Tieres leicht gezackt und somit als Raubtierpfote zu deuten ist. Der bandförmige Schwanz ist nach oben geschwungen und verläuft etwa parallel zum Rücken. Hinter diesem Raubtier, am äußeren linken Rand der Bildfläche befindet sich eine weitere Tierfigur, die nach außen hin ausgerichtet ist (A 1, Abb. 284). Ihr Hinterteil ist beschädigt und nicht näher zu beschreiben. Der Kopf der Figur ist rückwärts gewandt. Eine lange Zunge hängt aus dem Maul des Tieres, was auf den veröffentlichten Fotografien kaum erkennbar und auf der Zeichnung von Knowles falsch wiedergegeben ist. Ein Vorderbein der Kreatur ist gerade nach vorn gestreckt, das andere hingegen ist nach hinten gerichtet und befindet sich ganz dicht am Körper. Die Beine liegen nahezu waagerecht auf dem Boden, auf gleicher Ebene wie der Rest des Tierkörpers. Der Vierbeiner scheint also völlig entkräftet zusammengebrochen zu sein und liegt, die Zunge aus dem Maul hängend und alle Viere von sich gestreckt, flach auf dem Boden. Die Beinstellung kehrt auf dem oben angeführten (S. 151) Schwertknauf aus Kiev wieder (Abb. 276). Wie bei der Figur A 2 sind auch bei A 1 die Füße gezackt und somit als krallenbewehrt gekennzeichnet. Vom Hinterkopf der Figur geht ein bandförmiger Schopf ab, der nach unten verläuft und das nach vorn ausgestreckte Vorderbein senkrecht überschneidet. Ein weiteres Band windet sich um den Schopf und umschließt die Schnittstelle kreisförmig. Die Pfote des Tieres steckt also in einer Ringfessel, wie sie in den vorhergegangenen Abschnitten mehrfach geschildert wurde (Abb. 284). Auf den veröffentlichten Fotos und Zeichnungen des *hogbacks* ist dies nicht zu sehen. Auf der Fotografie in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ ist die Fesselungsschiffre schlecht erkennbar, Knowles hat dieses Detail gänzlich missverstanden. Eine Reihe von Bildchiffren gibt das Raubtier als machtlos, kraftlos, besiegt und gebunden zu erkennen. Die Tierfigur auf Position A 3 (Abb. 283) ist in vielerlei Hinsicht als gespiegeltes Pendant zu A 2 aufzufassen. Die Beinpartie der Kreatur ist jedoch ganz unkenntlich. Im Gegensatz zu A 2 hat die Figur A 3 jeweils einen gewaltigen Fangzahn in den aufgerissenen Kiefern. Es handelt sich also auch hier um ein Raubtier. Die ausgestreckte Hand der Mittelfigur (A I) befindet sich direkt unterhalb des Unterkiefers. Die Figur auf Position A 4 ist zwar nach links ausgerichtet, ihr Haupt ist jedoch rückwärts gewandt und blickt nach hinten. Das Maul ist weit geöffnet. Auch diese Figur ist, insbesondere im vorderen Bereich, stark beschädigt.

Auf Seite B ist eine sehr ähnliche Komposition wie auf Seite A zur Darstellung gekommen (Abb. 285). Statt vier sind jedoch sechs Tierfiguren um eine menschliche Mittelfigur gruppiert. Diese Mittelfigur (B I) ist mit

ihrem Pendant auf der anderen Seite des Bildsteins (A I) nahezu identisch. Unterhalb der ausgestreckten rechten Hand der Gestalt befindet sich der Teil eines Schaftes, der möglicherweise zu einer A I entsprechenden Axt gehört hat. Der zugehörige Axtkopf ist bedauerlicherweise nicht mehr vorhanden, da große Bruchstellen im oberen Bereich der Bildfläche etwa ein Viertel der Komposition getilgt haben. Auch der Kopf der Mittelfigur ist dieser Beschädigung zum Opfer gefallen. Im Gegensatz zu A I scheint sich auch in bzw. hinter der linken Hand von B I ein geschäfteter oder bandförmiger Gegenstand befunden zu haben. Leider ist nur der untere Teil des Gegenstandes, der unter der ebenfalls stark beschädigten linken Hand zu sehen ist, erhalten geblieben. Gleich links von B I, unterhalb des ausgestreckten Armes ist ein kleiner Vierbeiner auszumachen (B 3). Ein gerades Hinter- und ein nach innen angewinkeltes Vorderbein sind sichtbar, der Kopf des nach rechts ausgerichteten Tieres ist in die entgegengesetzte Richtung gewandt. Das Maul ist geöffnet. Figur B 2 ist B I zugewandt und stark beschädigt. In den Kiefern des nur teilweise erhaltenen Hauptes befindet sich jeweils ein großer Fangzahn. Auf Knowles Zeichnung ist keine Spur des Gebisses zu finden. Die Hand von B I befindet sich ganz dicht am Maul von B 2, allerdings nicht wie bei A I *im* Maul des Tieres. Alle Extremitäten der Tierfigur B 2 sind sichtbar, ein Vorderbein ist nach vorn ausgestreckt. Zwischen den Hinterläufen entspringt ein Band, das einen der Hinterläufe sowie den hinteren Vorderlauf überschneidet. Wo das Band das Vorderbein überschneidet werden beide von einem dicken Ring eingeschlossen. Der Vierbeiner ist gefesselt. Die Figur auf der Position B 1 ähnelt sehr der Gestalt A 1. Sie ist nach außen gewandt und ihre Vorderbeine liegen fast ganz flach auf dem Boden. Ein Vorderbein ist nach vorn, eines nach hinten ausgestreckt. Die Hinterläufe hingegen stehen aufrecht. Der Vierfüßler scheint vorn zusammengebrochen zu sein. Ein langes Band, das sich kreisförmig um den Hals der Figur windet, überschneidet beide Vorderläufe. Eines der Vorderbeine wird durch einen dicken Ring mit dem Band zusammengeheftet. Auch dieser Vierfüßler ist also machtlos zusammengesunken und mit einer Ringfessel gebunden. Rechts von B I, relativ weit unten ist der Rest einer kleinen Vierbeinerfigur mit rückwärts gewandtem Haupt auszumachen (B 4). Die Gestalt entspricht weitgehend B 3, der Vorderlauf ist jedoch nicht angewinkelt. Die Figur B 5 ist B I zugewandt, ihr Haupt ist nicht erhalten geblieben. Der Schwanz des Tieres windet sich über den Rücken, ein Hinterbein und beide Vorderbeine sind sichtbar und deutlich zu erkennen. Ein Band überschneidet beide Vorderläufe, sein rechtes Ende befindet sich am Bauch der Kreatur, sein linkes Ende ist aufgrund der Beschädigungen nicht auszumachen. Der leicht nach vorn gestreckte Vorderlauf ist an der Stelle, an der ihn das Band überschneidet,

mit einer Ringfessel versehen, die beide aneinander heftet. Kurz bevor das rechte Ende des Bandes den Bauch des Vierfüßlers berührt, wird es von einem weiteren Band überschritten, das weiter rechts das Hinterbein der Figur überkreuzt. Die Schnittstelle beider Bänder ist mit einem Ring versehen. Rechts von der Tierfigur B 5 verläuft das Band weiter und verbindet sich schließlich mit einem der Hinterbeine von B 6. Die beiden Tiere scheinen aneinander gefesselt zu sein. B 6 ist vollständig erhalten und verfügt über vier sichtbare Extremitäten. Die Figur ist nach rechts orientiert, ihr Kopf weist in die entgegengesetzte Richtung. Der lange bandförmige Schopf der Tierfigur windet sich einmal um die vordere Körperhälfte. Dabei verläuft er mal hinter, mal vor den Vorderbeinen. Eines der Vorderbeine ist nach innen eingeknickt. Das Tier scheint mit Hilfe seines eigenen Schopfes gebunden zu sein. Der Verlauf des Bandes ist bei Knowles nicht treffend wiedergegeben. Ganz rechts ist schließlich der grobe Rest eines sehr kleinen Vierbeiners zu sehen, der den einfachen Figuren auf Position B 3 und B 4 entspricht.

Ich möchte darauf hinweisen, dass die auf dem *hogback* dargestellten Vierbeiner eng mit den Vierfüßlern auf den schwedischen Runensteinen verbunden sind. Beide kennzeichnen eine Reihe von Bildchiffren, die Entkräftung und Machtlosigkeit ausdrücken (Ringfessel, Beinstellung, heraushängende Zunge). Beide weisen z. T. lange Schöpfe auf, die Teil der Fesselung sind, beide sind mit (gefesselten) Schlangen vergesellschaftet und beide tragen eindeutige Raubtiermerkmale. Daher ist davon auszugehen, dass die Interpretation des nordenglischen Bildsteines auch Licht auf die Deutungsmöglichkeiten der Runenstein-Vierbeiner wirft.

Bereits früh haben Interpreten wie J. W. Eastwood,³²⁹ W. H. Knowles³³⁰ und C. C. Hodges,³³¹ die auf dem *hogback* von Sockburn dargestellte Bildkomposition mit Daniel in der Löwengrube in Verbindung gebracht. Auch in jüngerer Zeit hat man diese Deutung zuweilen in Betracht gezogen.³³² Richard N. Bailey³³³ verweist auf eine weitere frühe Deutung, nach der es sich bei der zentralen Gestalt (A I bzw. B I) um Adam handeln soll, der nach Gottes Geheiß Vieh und Wild Namen verleiht (*Genesis* 2,19 f.). Selbst Bezüge zur Kreuzigungsikonografie sind vereinzelt erwogen worden.³³⁴ Zumindest was Seite A anbelangt gehen die meisten Forscher heute von

³²⁹ Eastwood 1887, S. 344.

³³⁰ Knowles 1896, S. 116.

³³¹ Hodges 1905, S. 238.

³³² Cramp 1984, S. 144; McKinnel 1987, S. 330.

³³³ Bailey 1980, S. 135.

³³⁴ Cramp 1984, S. 144.

einer Darstellung des Gottes Tyr aus, der seine Hand als Pfand in den Rachen des Fenriswolves steckt.³³⁵ Die Verbindung von gefesselten Raubtieren und einer menschlichen Gestalt, deren Hand im Maul eines Raubtieres steckt, ist in der Tat – zumal auf einem wikingischen Denkmal – derart markant, dass der von Snorri beschriebene Mythos von Tyr's Handverlust (S. 116 f.)³³⁶ hier eine Rolle spielen muss. Dennoch sind die von Wilhelm Heizmann³³⁷ geäußerten Einwände nicht unbegründet. Dieser weist darauf hin, dass nicht nur jener Vierbeiner gefesselt ist, in dessen Maul die Hand der Mittelfigur liegt. Daher ließe sich der Befund nicht mit der Schriftüberlieferung in Einklang bringen. Auch Rosemary Cramp³³⁸ stellt fest, dass die übrigen Tiere im Falle einer Darstellung von Tyr's Handpfand überflüssig wären. Der Vorschlag,³³⁹ es könnten neben Fenrir auch Garm sowie weitere Ungeheuer dargestellt sein, die sich (angeblich nach *Völuspá* Strophe 51)³⁴⁰ im Gefolge des Fenriswolves befinden, ist in der Tat wenig überzeugend. Nach Heizmanns Auffassung ist die Darstellung von Sockburn weniger dem Mythos von Tyr's Handpfand, sondern eher der sehr alten und weit verbreiteten Bildformel „Figur zwischen wilden Tieren“³⁴¹ zuzuordnen, die in vielen Kulturen verwendet und mit ganz unterschiedlichen Sinngehalten gefüllt wurde.³⁴² Gewiss ist die Bildkomposition auf dem *hogback* von Sockburn der Bildformel „Figur zwischen wilden Tieren“ zuzuordnen. Doch schließt das eine Deutung im Sinne des Fenrirmythos aus? Wie Heizmann richtig feststellt, kann die Bildformel unterschiedliche Inhalte transportieren. Im wikingischen Nordengland des zehnten Jahrhunderts kann es sich durchaus auch um die Vorstellung von Tyr's Handverlust handeln. Dass dieser Mythos alt ist und bereits lange Zeit vor den ersten Schriftbelegen bekannt war, zeigt besonders eindrucksvoll der völkerwanderungszeitliche Goldbrakteat von Trollhättan (IK 190, Abb. 226). Die bildliche Wiedergabe des Mythos in Form der relativ festgelegten Bildformel hat im Fall von Sockburn eine Verdopplung bzw. Ver-

³³⁵ Cramp 1984, S. 143; Lang 1972, S. 238 ff.; Bailey 1980, S. 135; Lang 1984, S. 164; McKinnel 1987, S. 330; Lang 1989, S. 6; Gschwantler 1990, S. 531; Schwab 1994, S. 506, Fußn. 48; Bailey 2003, S. 17.

³³⁶ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27–29; Krause 2005, S. 43; ferner: Ls. Str. 38 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 104; Krause 2004, S. 153 f.

³³⁷ Heizmann 1999b, S. 240.

³³⁸ Cramp 1984, S. 143.

³³⁹ Lang 1972, S. 240.

³⁴⁰ Vsp. Str. 51, Neckel / Kuhn 1983, S. 12; Krause 2004, S. 27 f.

³⁴¹ Holzapfel, 1973, S. 7–38.

³⁴² Heizmann 1999b, S. 240.

vielfältigung Fenrirs zur Folge gehabt. In der nordischen Bildkunst sind Verdopplungen oder Vervielfältigungen bestimmter Bildelemente keine Seltenheit. So sind z. B. auf Franks Casket nicht zwei, sondern vier Hirten und statt einer sogar zwei Wölfinnen um Romulus und Remus angeordnet.³⁴³ Karl Hauck weist auf das Phänomen der dekorativen Verdopplung im Bildprogramm der frühen gotländischen Bildsteine hin.³⁴⁴ Auf die mögliche Verdopplung des Fenriswolfes auf dem Goldbrakteaten von Hamburg (IK 71, Abb. 191) habe ich bereits in einem der vorherigen Kapitel aufmerksam gemacht (S. 96). Ein weiteres Beispiel stellt die Angelszene auf dem Thorwaldkreuz aus Kirk Andreas auf der Isle of Man dar (Abb. 286). Hier ist offenbar die Angelung des Leviathan in Fischgestalt zu sehen (S. 259). Als Zeichen des Triumphes über den Satan tritt der göttliche Angler auf das Haupt einer verknoteten Schlange. Die gleiche Schlange wird über dem Kopf der anthropomorphen Figur ein weiteres Mal abgebildet. Verdopplungen und Vervielfältigungen dieser Art müssen bei der Bilddeutung nicht wörtlich zu nehmen sein. Künstlerische und ästhetische Vorgaben können dafür verantwortlich sein. So etwa die Angleichung eines Motivs an eine bestimmte Bildformel oder die Neigung, die zur Verfügung stehende Fläche vollständig mit Bildern zu füllen (*horror vacui*).³⁴⁵ Ferner könnte eine Verstärkung etwaiger magischer, apotropäischer Wirkungen beabsichtigt worden sein. Dies ist gerade bei der mehrfachen Darstellung des gefesselten Fenriswolfes denkbar, da diesem Motiv auch eine gewisse bannende, Unheil abwehrende Funktion beigemessen worden sein dürfte (Kap. 5.2.1).³⁴⁶

Problematischer als die mehrfache Ausführung des gefesselten Vierbeiners erscheint zunächst die Tatsache, dass sich zwei Schlangen unter den Armen der Mittelfigur befinden (A I). Sie sind nicht unmittelbar mit der Schriftüberlieferung zusammenzubringen. Im Mythos von Tyr's Handverlust und der Fesselung des Fenriswolfes ist offenbar kein Platz für sie. Zur Erhellung dieses Befundes wäre jedoch anzuführen, dass neben dem Fenriswolf auch die Midgardschlange von den Asen gebannt wird. Die

³⁴³ Hauck 1973, Taf. 43.

³⁴⁴ Hauck 1983b, S. 579.

³⁴⁵ Lang 1972, S. 240.

³⁴⁶ Auf dem irischen Hochkreuz von Dysert O'Dea (Abb. 287) ist ebenfalls eine anthropomorphe Figur dargestellt, die von zwei Raubtieren flankiert wird (Henry 1933, Teil 1, Fig. 49; Harbison 1992, Teil 2, Fig. 261–265). Die Tiere sind von Schlangen umgeben. Die menschliche Gestalt legt ihre Hände in die Mäuler der zwei Raubtiere. Das Kreuz weist Merkmale des Urnesstils auf (Harbison 1992, Teil 1, S. 384). Da die Darstellungen unter skandinavischem Einfluss stehen, ist es sehr wahrscheinlich, dass auch hier der Mythos von Tyr's Handpfand eine Rolle spielt.

Ringe, die sich um den Schlangenleib winden, scheinen eine Art Fesselung anzudeuten. Der Untierbezwinger in der Mitte bindet also nicht nur das Raubtier, er hat auch einen schlangengestaltigen Dämon überwunden. Auf dem Kreuzschaftfragment von Kildwick (Abb. 234) nähert sich ebenfalls eine Schlange der Achsel einer anthropomorphen Figur. Unterhalb des anderen Armes ist der Überrest eines Vierbeiners mit spitzen Ohren und geöffnetem Maul zu erkennen. Auch hier scheinen ein schlangengestaltiger und ein raubtierähnlicher Dämon bezwungen worden zu sein. Auf dem Stein von Whalley (Abb. 234) erhebt der Schlangenbezwinger die Arme zum Gebet, sein Kopfschmuck dürfte einen Nimbus vorstellen. Die Nähe des Schlangenmaules zur Achsel der Figuren muss eine bestimmte Bedeutung haben. Die Vorstellung, dass die Achselhöhle und der Achselschweiß besondere magische Wirkung haben, ist weit verbreitet. Der Schweiß, der von der Achselhöhle ausgeht, vermag Tiere und Menschen zu bannen und gefügig zu machen.³⁴⁷ Vor diesem Hintergrund könnte die Positionierung der Mäuler an der Achsel der anthropomorphen Gestalt auf die Bannung der Dämonen hinweisen.

Es bleibt die Frage zu klären, weshalb der Gott mit einer Axt auftritt. Aus der altnordischen Schriftüberlieferung ist mir kein Hinweis auf diese Bewaffnung bekannt. Jedoch könnte sich eine Verbindung über Tyr's Rolle als Rechts- und Himmels-gott herleiten lassen. Die Axt gilt sowohl als altes Rechtssymbol als auch als Attribut des Himmels-gottes. James T. Lang geht von einer regionalen Variante des Gaumensperremotivs aus. Während uns durch Snorri schriftlich überliefert ist, dass die Asen ein Schwert in Fenrirs Maul stecken, sei auf dem *hogback* von Sockburn eine abweichende Variante tradiert, nach der eine Axt das Wolfsmaul aufsperrt. Tatsächlich macht die Positionierung der Axtschneide an der Schnauze des Vierfüßlers den Anschein, als stemme die Waffe den Oberkiefer weit auf und sperre das Maul auseinander. Ich werde weiter unten auf die Frage nach der Axt zurückkommen, da sie uns noch auf weiteren Darstellungen der Untierfesselung begegnen wird (Kap. 4.4.2).

4.3.2.3 Das Hochkreuz von Gosforth

Auf allen vier Bildflächen des Gosforthkreuzes (Abb. 247) befinden sich im oberen Bereich längliche ornamentale Elemente, die mit Tierköpfen versehen sind.³⁴⁸ Die Tierköpfe haben aufgerissene Mäuler mit spitzen Zähnen

³⁴⁷ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. Achsel, S. 152 f.

³⁴⁸ Bailey / Cramp 1988, Ill. 288–308; Bailey 1980, Fig. 23.

in Ober- und Unterkiefer sowie aufrecht stehende, spitze Ohren und sind somit einem Raubtier, wahrscheinlich einem Wolf zuzuweisen. Der Leib der Tiere ist meist bandförmig und bildet ein Flechtwerk oder ist aus einer Reihe von Ringen zusammengesetzt. Eines der Tiere auf der Südseite scheint auf bemerkenswerte Weise gebunden zu sein. Sein Leib ist länglich und kettenartig, der Wolfskopf ist mit einem gewaltigen Ring versehen, der vor Hals und Oberkiefer, aber hinter dem Ohr und dem Unterkiefer verläuft. Auf diese Weise ist das Maul des Untieres gefesselt und unschädlich gemacht.³⁴⁹ Dass dieses mehrfach dargestellte Mischwesen mit dem Fenrirmythos zusammenhängt, offenbart die Komposition auf der Ostseite. Sie zeigt eine anthropomorphe Figur, die mit einem Fuß auf den Unterkiefer des Ungeheuers tritt und mit einer Hand den Oberkiefer aufstemmt. In der anderen Hand hält die Gestalt einen Stab. Die gespaltene Zunge des bezwungenen Ungetüms hängt aus dem Rachen. Aus gutem Grund wird diese Figur recht einhellig³⁵⁰ als Odins Sohn Widarr gedeutet, der im Zuge der Ragnarök den Vater rächt, indem er das Maul des Fenriswolfs entzwei reißt und ihn somit tötet.³⁵¹ Vor diesem Hintergrund erscheint es nahe liegend, auch das gebundene Untier auf der Südseite als Fenrir zu interpretieren.³⁵² Tatsächlich ist die Art und Weise, in der das Untiermaul auf der Ostseite des Kreuzes auseinander gewuchtet wird, ganz charakteristisch und hat keinerlei Entsprechungen in der christlichen Überlieferung.³⁵³ Snorri hingegen schildert die Rache des Odinssohnes in exakt dieser Form und berichtet von einem besonderen Schuh des Gottes, für dessen Herstellung die Menschen seit Alters her Lederstücke sammeln und mit dessen Hilfe er in den Unterkiefer des Dämons zu steigen vermag.³⁵⁴ Anders sieht es mit der Fesselung des Monsters auf der Südseite aus. Bei Snorri ist von einem Schwert die Rede, das als Gaumensperre in den Rachen des Wolfes gesteckt wird.³⁵⁵ Auf eine ringförmige Maulfessel gibt es in der altnordischen Schriftüberlieferung keine Hinweise. Im *Leben Jesu*

³⁴⁹ Bailey / Cramp 1988, S. 100.

³⁵⁰ So bereits: Collingwood / Parker 1917, S. 102 f.; Olrik 1922, S. 9 f.; später auch Bailey 1980, S. 127 f.; Bailey / Cramp 1988, S. 102; Gschwantler 1990, S. 515 ff.; Dillmann 1994, S. 371; zuletzt: Bailey 2003, S. 19.

³⁵¹ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50 f.; Krause 2005, S. 75; Vm. Str. 53, Neckel / Kuhn 1983, S. 55; Krause 2004, S. 86.

³⁵² Bailey 2003, S. 20.

³⁵³ Gschwantler 1990, S. 517.

³⁵⁴ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50 f.; Krause 2005, S. 75.

³⁵⁵ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 29; Krause 2005, S. 44.

der Frau Ava,³⁵⁶ einem Gedicht aus der Zeit um 1120, ist jedoch eine auffällige Entsprechung zu finden. Der Text enthält einen Descensusbericht, in dem von der Fesselung des Höllenhundes die Rede ist. Der Hund wird bezwungen, indem Christus ihm die Kiefer auseinander bricht, ihn fesselt und in den Abgrund schmeißt. Ferner wird das Scheusal mit einer Gaumensperre versehen, die in der Vorauer Handschrift aus einem Ring besteht: „[...] er läit ime äinen bouch in sînen munt, / daz dem selben gûle / allezane offen stuonde daz mûle [...].“³⁵⁷ Diese recht unklare Form der Gaumensperre wird vielleicht durch die Darstellung auf dem nordenglischen Hochkreuz veranschaulicht.³⁵⁸ Folgt man den Ausführungen von R. Reitzenstein,³⁵⁹ so hat *Hiob* 40 auf diese Vorstellung eingewirkt, obgleich dort vielmehr von einem Nasenring die Rede ist. Ein solcher scheint weder auf dem Gosforthkreuz noch im *Leben Jesu* gemeint zu sein.

Allerdings ist das Gosforthkreuz nicht das einzige nordische Bilddenkmal, das ein mit Maulfesseln gebanntes Untier zeigt: Es wurde bereits oben auf den Runenstein von Västertlung (Sö 40, Abb. 25) aufmerksam gemacht (S. 21 f.). Er bildet ein vierbeiniges Tier ab, dessen Vorderbeine gekreuzt und mit einem Ring gebunden sind. Eine weitere Fessel schlingt sich um den Leib. Auch das lange Maul der Kreatur ist mit einer ringförmigen Fessel versehen. Sie fixiert den Unterkiefer und sperrt das Maul weit auf. Zahlreiche nordenglische *hogbacks* stellen an ihren Seiten den Oberkörper eines bären- oder hundeartigen Tieres dar (Abb. 288). Die Bestien umklammern den Stein und bilden somit einen seitlichen Abschluss, der die Darstellungsfläche einrahmt und begrenzt. James T. Lang, der den *hogbacks* eine umfangreiche Studie gewidmet hat, zählt 50 Steine mit „end-beasts“.³⁶⁰ Viele dieser Tierfiguren sind mit einer Art Maulkorb versehen, einem Band oder Riemen, der fest um das geschlossene längliche Maul gebunden ist.³⁶¹ Lang vermutet zwar, dass diesen Skulpturen ein bestimmter Sinngehalt beigemessen wurde, wagt aber keine Deutung.³⁶² Sehr

³⁵⁶ Gschwantler 1990, S. 510–513.

³⁵⁷ *Leben Jesu* Vers 1752–1754, Schacks 1986, S. 185. Ferner: Maurer 1964–1970, Bd. 2, S. 465; Maurer 1966, S. 44. „[...] er legte einen Ring in seinen Mund, dass demselbigen Gaul (Ungetüm) immer stehe offen das Maul.“ (Reitzenstein 1924, S. 35).

³⁵⁸ In der Görlitzer Handschrift besteht die Gaumensperre aus einem Holzstab. Auch diese Variante könnte auf dem Gosforthkreuz abgebildet sein (siehe S. 105, 170 f.).

³⁵⁹ Reitzenstein 1924, S. 35, 47.

³⁶⁰ Lang 1984, S. 106.

³⁶¹ Z. B. Lang 2001, Ill. 79–106; Lang 1984, S. 119, 121, 123, 143; Bailey 1980, Pl. 22; Bailey 1996, Fig. 41.

³⁶² Lang 1984, S. 108.

ähnliche Maulfesseln sind auf dem Teppich von Bayeux und einer Schalenfibel von Bornholm zu sehen. Die Fesselungsdarstellung auf dem Bildteppich ist im unteren flachen Bildstreifen, unterhalb der Hauptbildfolge eingefügt. Sie befindet sich unter der Szene „UBI NUNTII WILLELMI DUCIS VENERUNT AD WIDONEM. TUROLD. NUNTII WILLELMI“ unmittelbar unterhalb zweier bewaffneter Reiter.³⁶³ Ein Bär ist mit einem Riemen an einen Baum gefesselt, sein Maul ist zugebunden. Ein Krieger mit Schwert und Schild scheint auf den gefesselten Bären loszugehen. Die Fibel von Engegård auf Bornholm wurde bereits beschrieben (Abb. 274). Sie ist in der Form eines flach liegenden Caniden gestaltet, dessen Extremitäten mit Ringfesseln versehen sind. Das längliche Maul der Bestie ist mit einem Riemen zugebunden.

Besonders bemerkenswert ist die hybride Körperform, die der Meister von Gosforth dem Fenriswolf verliehen hat. Der Wolfskopf ist mit einem bandförmigen Leib versehen, der in der Tötungsepisode auf der Ostseite ein Flechtwerk bildet. Ähnlich verhält es sich bei den Figuren auf der West- und Südseite. Sie machen deutlich, dass es sich um einen kunstvoll verflochtenen Schlangenleib handelt.³⁶⁴ Auf der Westseite schließt der geflochtene Leib mit einem spitzen Schwanzende ab. Das Ungeheuer über der Maulfessel auf der Südseite des Kreuzes hat einen eingerollten Schlangenschwanz. Dass es sich tatsächlich um Schlangenleiber handelt, bezeugt das horizontale Flechtband im untersten Bereich der Bildfläche auf der Südseite (Abb. 250). Wie Parkers³⁶⁵ präzise Zeichnung deutlich macht, handelt es sich um eine Schlange mit geflochtenem Leib. Ihr Kopf ist naturalistisch. Der Körper der Schlange ist auf dieselbe Weise ineinander geflochten wie bei den Hybriden der Süd- und Westseite. Wie auf der Westseite schaut das spitze Schwanzende hinten aus dem Geflecht heraus. Fenrir wird also als Mischwesen mit Schlangenleib und Wolfskopf präsentiert. Wie im Abschnitt zum Bildstein Austers I in Hangvar auf Gotland gezeigt wird, sind ähnliche ikonografische Varianten des Fenriswolfes bereits in der Völkerwanderungszeit greifbar. Sie fußen auf antiken Bildkonventionen und stellen Nordversionen des Ketos dar. Noch im hohen Mittelalter werden Verschlingungsungeheuer mit Wolfskopf und Schlangenleib dargestellt. So etwa in einer Initiale des 70. Psalms im *Albanipsalter*, um nur ein ausgewähltes Beispiel zu nennen.³⁶⁶ Dass diese Tradition auch bei den Wikinern nachwirkte, bezeugt das hybride Verschlingungsungeheuer auf den

³⁶³ Stenton 1957, Taf. 14.

³⁶⁴ So bereits Kretschmar 1938, S. 180, Fußn. 13.

³⁶⁵ Collingwood / Parker 1917, S. 99.

³⁶⁶ Steffen 1963, Abb. 12.

Prachtkummets von Mammen (Abb. 289). Auch hier wird, wie ich weiter unten zeige (S. 191 f.), der Endzeitdämon und Odinverschlinger Fenrir als wolfsköpfige Schlange dargestellt. Es handelt sich um ein Seeungeheuer. Vor diesem Hintergrund wird es erwägbare, dass die spitzen Gebilde am Körper des Hybriden auf der Nordseite des Gosforthkreuzes als Flossen zu verstehen sind.

Auf der Südseite des Hochkreuzes von Gosforth erscheint jedoch auch eine naturalistische Darstellung eines Caniden. Die Figur befindet sich über dem einhändigen Reiter, der durch eine ineinander geflochtene Schlange von der gefesselten Gestalt im untersten Bereich der Bildfläche getrennt ist. Der Canide scheint sich im Sprung zu befinden. Sein Körper ist um 90° nach hinten geneigt, so dass sein Rücken parallel zum Bildrahmen verläuft. Vor bzw. unter der Figur ist ein Gewirr aus verschiedenen Bändern zu sehen, dass teilweise mit ihren Läufen verbunden ist. Ob einige der Bänder Schlangen oder andere bandförmige Untiere darstellen, ist ganz unterschiedlich beurteilt worden.³⁶⁷ Laut Bailey³⁶⁸ könnte es sich um Fesseln handeln. Den Caniden deutet er als Garm. Egon Wamers spricht von einem Wolf und einem Schlangengewirr. Die Tiere befänden sich im Kampf mit dem Hirsch, der unmittelbar darüber zu sehen ist.³⁶⁹

4.3.2.4 Das Steinkreuzfragment von Ovingham

Als Nächstes soll das wikingische Steinkreuzfragment von Ovingham in Northumbria besprochen werden. Es handelt sich um einen etwa 40 cm hohen und 30 cm breiten Teil des oberen Kreuzschaftes. Das Fragment stammt aus dem zehnten/elften Jahrhundert und ist heute in der Kirche des Ortes, vor dem Chor auf einem Holzständer aufgestellt. Neben der Fotografie in „Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture“ (Abb. 290) existiert eine weitere Ablichtung aus dem Jahr 1946 (Abb. 291) sowie eine von Richard N. Bailey veröffentlichte Zeichnung (Abb. 292). Die Bilddarstellungen sind in einem ausgesprochen schlechten Zustand und lassen sich nur mühsam ansprechen. Dennoch ist die bei Bailey abgebildete Zeichnung in einigen Punkten zu korrigieren. Als Ergebnis meiner 2006 erfolgten Autopsie lege ich eine neue Zeichnung vor (Abb. 293).

³⁶⁷ Man vergleiche die Zeichnung von Charles A. Parker und die partiell rekonstruierte Umzeichnung von Egon Wamers (Collingwood / Parker 1917, Fig. 2; Wamers 2000, Fig. 8.2).

³⁶⁸ Bailey / Cramp 1988, S. 100–102.

³⁶⁹ Wamers 2000, S. 153 f., Fußn. 73.

Innerhalb der viereckigen Bildfläche befinden sich zwei anthropomorphe Figuren, die sich einem vertikal ausgerichteten Vierbeiner in ihrer Mitte zuwenden. Die links dargestellte Figur hat eine spezielle Frisur, möglicherweise eine Art Haarknoten. Da ihr Gewand bis auf die Oberschenkel reicht, dürfte es sich dennoch um einen Mann handeln. Die rechte Figur scheint ein langes Gewand zu tragen, die Beinpartie ist jedoch ganz undeutlich. Vielleicht trägt sie einen Kinnbart. Der linke Arm der Gestalt ist gut sichtbar. Er ist angewinkelt und umfasst einen langen gebogenen Gegenstand, der einem gewaltigen Horn gleicht. Der breite Hornansatz befindet sich neben dem Haupt der Figur, die Hornspitze verläuft hinter dem Vierfüßler, kommt an dessen Rücken wieder zum Vorschein und berührt das Bein der linken Menschenfigur. Auf der Zeichnung bei Bailey ist der Teil des Horns, der hinter dem Vierbeiner hervorschaut, nicht berücksichtigt, so dass der Eindruck entsteht, das Horn durchbohrt das Tier. Der Vierfüßler hat einen schlanken Leib und jeweils ein sichtbares Hinter- und Vorderbein ohne erkennbare Füße. Auf der Zeichnung bei Bailey sind der Hals und ein leicht geöffnetes Maul des Tieres erkennbar. Hier scheinen einige Details missverstanden worden zu sein: Eine breite Vertiefung im Gesicht des Tieres ist als Überrest eines Auges zu werten. Der Oberkiefer weist eine nach unten gebogene, schnabelartige Spitze auf, die wahrscheinlich einen Fangzahn angeben soll. Der auf der älteren Zeichnung als Unterkiefer interpretierte Fortsatz ist in Wahrheit etwas länger und berührt die rechts dargestellte Figur im Brustbereich. Es scheint sich eher um die Zunge des Tieres zu handeln. Unter der Zunge befindet sich ein weiterer Fortsatz, der bei Bailey als winziger Zipfel wiedergegeben ist und wie eine Art Ziegenbart oder Kehllappen anmutet. Tatsächlich ist dieser Körperteil wesentlich länger und breiter. Er stellt sehr wahrscheinlich den Unterkiefer der Kreatur dar. Das Maul des Vierbeiners ist also nicht nur leicht geöffnet. Die Kiefer der Bestie sind weit aufgerissen, die Zunge ist lang herausgestreckt. Der Fangzahn verweist auf ein Raubtier. Oberhalb des derart aufgesperrten Maules befindet sich ein ringartiges Gebilde. Der Innenraum ist unsauber ausgehöhlt, die Außenkontur wirkt annähernd rund, ist aber etwas kantig. Auf der bei Bailey veröffentlichten Zeichnung sind zwei längliche Fortsätze zu sehen, die aus dem Bauch der linken anthropomorphen Figur herauszuwachsen scheinen und den Hals des Vierbeiners zangenartig umfassen. Tatsächlich ist keine Trennung beider Fortsätze festzustellen, so dass die Komposition weniger zangenartig sondern vielmehr wie eine Art Schlinge erscheint. Die Partie, welche die Verbindung zwischen der Schlinge und dem Körper der anthropomorphen Figur darstellte, ist kaum zu erkennen. Die Zeichnung bei Bailey scheint hier stark improvisiert zu sein. Der rechte Arm der Figur endet meiner Auffas-

sung nach in Höhe der unteren Schlingenhälfte, der linke Arm geht in den oberen Teil der Schlinge über. Es ist wahrscheinlich, dass die Figur die Schlinge mit beiden Händen festhält. Sie bindet und stranguliert den Vierbeiner mit einer Halsfessel.

Die Darstellungen auf dem Kreuzfragment von Ovingham sind verschieden gedeutet worden. Die ersten Interpreten sahen eine Jagdszene abgebildet.³⁷⁰ Die Figur links stelle demnach einen Rüdemann dar, der einen Hund am Riemen führt, die Gestalt rechts sei ein Hornbläser oder trage eine Keule. Rosemary Cramp³⁷¹ hält es für möglich, dass David und der Löwe neben Goliath mit einer Keule in der Hand dargestellt sind. Sollte tatsächlich eine Keule statt eines Hornes dargestellt sein, dann wäre auch an Herakles und die Fesselung des Kerberos zu denken. Gegen eine Jagdszene mit Hund spricht zunächst die Zunge des Vierbeiners, die auf eine Drosselung hindeutet. Die übertriebene Größe des gebogenen Gegenstandes im Arm der rechten Person spricht gegen ein Jagdhorn. Eine Keule als Jagdwaffe ist sehr unüblich. Eine Darstellung von David und Goliath ist ganz unwahrscheinlich, da sie erstens das ringartige Gebilde über dem Tiermaul unerklärt lässt und zweitens eine Keule als Waffe Goliaths voraussetzt, obgleich dieser laut *1. Samuel* 17,7 und 51 mit einem gewaltigen Wurfspieß und einem Schwert gerüstet ist.³⁷²

Mehrere Forscher versuchen, die Bilder von Ovingham mit nordischen Weltuntergangsvorstellungen in Verbindung zu bringen. Der Vierfüßler wird als Fenrir, die Gestalt mit dem Horn als Heimdall interpretiert. John McKinnel³⁷³ und Otto Gschwantler meinen auch die linke Figur benennen zu können und deuten sie als Odins Sohn Widarr, der mit dem Wolf ringt. Richard N. Bailey³⁷⁴ meint, die linke Figur versuche den Wolf zurückzuhalten. Dieser befreie sich gerade von seinen Fesseln und renne los. Das Gebilde oberhalb des Untiermaules sei eine konventionelle Darstellung der Sonne. Diese werde bei einer Reihe von Kreuzigungsdarstellungen auf Bildsteinen der Region ähnlich wiedergegeben. Da das Gebilde am Maul Fenrirs gezeigt wird, sei der Moment kurz vor der Verschlingung der Sonne angedeutet.³⁷⁵ Der Wolf schnappe mit aufgerissenem Maul nach der Sonnenscheibe.

³⁷⁰ Hastings / Romans 1946, S. 179; Pevsner 1987, S. 274.

³⁷¹ Cramp 1984, S. 216.

³⁷² McKinnel 1987, S. 331.

³⁷³ McKinnel 1987, S. 331; Gschwantler 1990, S. 531.

³⁷⁴ Bailey 1980, S. 133; Bailey 1996, S. 91; Bailey 2003, S. 18. Jüngst haben sich Leslie Brubaker und Julia M. H. Smith kurz und kritiklos angeschlossen (Brubaker / Smith 2004, S. 315).

³⁷⁵ Gylf. 12, Faulkes 1982, S. 14; Krause 2005, S. 25; Vm. Str. 46 f., Neckel / Kuhn

Der Fangzahn im Oberkiefer bestätigt zunächst, dass auf dem Stein von Ovingham ein Raubtier dargestellt ist. Dieses Raubtier wird von einer Menschengestalt am Hals gefesselt. Das Untier sperrt das Maul weit auf und lässt vor Entkräftung und als Kennzeichen seiner Besiegtheit die Zunge heraushängen. Da also die Fesselung und Bezwungung eines Raubtieres vorliegt, kommt eine Darstellung des Fenriswolfes grundsätzlich in Betracht. Die charakteristische Halsfessel sowie die herausgestreckte Zunge des Tieres, die sein Gegenüber berührt, tauchen bereits bei den Fesselungsszenen von Austers I in Hangvar und im Bildprogramm der vendelzeitlichen Pressbleche auf. Wie wir weiter unten sehen werden, wird die Bannung Fenrirs auch auf dem runenlosen Goldhorn von Gallehus mit einer Halsfessel vollzogen. Die Figur, welche die Fesseln anlegt, ist kaum näher zu bestimmen. Ob es sich um Tyr oder einen anderen Asen handelt, bleibt ungewiss. Die anthropomorphe Gestalt auf der anderen Seite hingegen ist mit einem aussagekräftigen Attribut versehen. Sie trägt ein gewaltiges Horn im Arm. Wenn man von einer mythologischen Darstellung ausgeht, dann kann es sich nur um den Gott Heimdall mit dem Gjallarhorn handeln, das er zu den Ragnarök bläst, um die Götter zu warnen.³⁷⁶ Auf einem weiteren nordenglischen Steinkreuz wird Heimdall mit seinem Horn innerhalb einer Ragnarökszene abgebildet. Die Rede ist von der Westseite des Gosforthkreuzes. Hier erscheint eine männliche Gestalt, die einen Stab und ein Horn in den Händen hält (Abb. 247).³⁷⁷ Vor dem Hintergrund, dass auf dem Kreuz sowohl Fenrir und Widarr als auch Tyr und Loki zu identifizieren sind (Kap. 4.3.2.3, S. 135 ff., 194 f.), ist die Anwesenheit eines Hornträgers bedeutungsvoll. Auch hier dürfte es sich um einen Gott handeln. Darauf verweist möglicherweise auch der Stab, welchen die Figur in das Maul des doppelt dargestellten Fenrir-Ketos zu stecken scheint. Laut Snorris Bericht bekam der Fenriswolf eine Gaumensprerre: „Þeir skutu í munn honum sverði nokkvoru; nema hjóltin við neðra gómi, en efra gómi blóðrefill. Þat er gómsparri hans.“³⁷⁸ Bereits Axel Olrik hatte die Darstel-

1983, 53 f.; Krause 2004, S. 84 f.; Vsp. Str. 40, Neckel / Kuhn 1983, S. 9; Krause 2004, S. 24.

³⁷⁶ Vsp. Str. 46, Neckel / Kuhn 1983, S. 11; Krause 2004, S. 26; Gylf. 27, 51, Faulkes 1982, S. 25, 50; Krause 2005, S. 39, 74; Grm. Str. 13, Neckel / Kuhn 1983, S. 59 f.; Krause 2004, S. 94.

³⁷⁷ Bailey 1980, S. 128; McKinnell 1987, S. 330; Bailey 2003, S. 19; sehr skeptisch hingegen: Heizmann 1999b, S. 239 f.; ganz ablehnend, aber eingestehend, dass sich der Hornträger in seine christliche Interpretation nicht einfügen lässt: Reitzenstein 1924, S. 45 f.

³⁷⁸ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27–29. „Da steckten sie ihm ein Schwert ins Maul, der Griff berührte den unteren Gaumen, die Spitze den oberen. Es ist seine Gaumen-

lung in dieser Weise gedeutet und das Horn als persönliches Attribut des Gottes gewertet.³⁷⁹ In der altnordischen Überlieferung wird nur Heimdall so eng mit dem Horn verbunden, dass es als Attribut und Erkennungszeichen geeignet erscheint. Da es sich bei dem Objekt im Maul des Ungeheuers kaum um ein Schwert handeln kann, scheinen wir es mit einer von Snorris Bericht abweichenden Variante der Gaumensperre zu tun zu haben. So wie bei dem Ring am Untiermaul auf der Südseite des Gosforthkreuzes ist auch hier eine Verbindung zur Fesselung des Höllenhundes durch Christus in Frau Avas *Leben Jesu* herzustellen. In der Görlitzer Handschrift besteht die Gaumensperre, die der Herr in das Maul des Hundes steckt, aus einem Holzstab (*zol*), der Ober- und Unterkiefer auseinander spreizt.³⁸⁰

Ein überdimensioniertes Blashorn, das mit dem von Ovingham vergleichbar ist, wird auf einem Kreuzstein in Jurby auf der Isle of Man abgebildet (Abb. 294). Ganz oben, auf einem der Kreuzarme stehend ist eine männliche Gestalt mit Kinnbart, Hut bzw. Helm und einem Schwert an der Seite dargestellt. Mit ihrer rechten Hand hält die Figur ein Horn an den Mund, das wenigstens so lang wie der Bläser selbst ist und über das Kreuz hinwegragt. Unmittelbar vor dem Kopf der Figur, oberhalb des Hornes fliegt ein Vogel. Dass auch dieser Hornträger Heimdall darstellt³⁸¹ und dass seine Positionierung sowie der Vogel am obersten Rand des Steines auf seine Wächterfunktion am Himmelsrand³⁸² hinweisen, ist denkbar. Der Vogel über dem Horn der Figur könnte auch eine christliche Perspektive der Bildkomposition andeuten. Möglicherweise handelt es sich um einen Hinweis auf die *Offenbarung des Johannes* 8,13. Nachdem die ersten Engel die Posaunen geblasen und damit die ersten Plagen über die Menschen gebracht haben, kommt ein Adler angefliegen und spricht mit mächtiger Stimme: „vae vae vae habitantibus in terra de ceteris vocibus tubae trium angelorum qui erant tuba canituri.“³⁸³ Auch in der *Völuspá* tritt kurz nach Heimdalls Hornsignal ein schreiender Adler auf.³⁸⁴ Dass die Weltgerichtsposaunen aus der *Offenbarung des Johannes* und Heimdalls Hornruf zu den Ragnarök assoziiert wurden, ist wahr-

sperre.“ (Krause 2005, S. 44).

³⁷⁹ Olrik 1922, S. 12 f.

³⁸⁰ Gschwantler 1990, S. 513.

³⁸¹ Olrik 1922, S. 116 f.; Shetelig 1933, S. 226; Kermodé 1994, S. 188.

³⁸² Gylf. 27, Faulkes 1982, S. 25 f.; Krause 2005, S. 39.

³⁸³ „Weh, weh, weh denen, die auf Erden wohnen wegen der anderen Posaunen der drei Engel, die noch blasen sollen!“

³⁸⁴ Vsp. Str. 50, Neckel / Kuhn 1983, S. 11; Krause 2004, S. 27.

scheinlich.³⁸⁵ Dies scheint sich auch im althochdeutschen Gedicht *Muspilli* abzuzeichnen, wenn statt der Engel mit den Posaunen das himmlische Horn erwähnt wird, auf dessen Signal hin der Weltenrichter mit seinem Heer in Erscheinung tritt:

So daz himilisca horn kilutit uuiridit, / enti sih der suanari ana den sind
arheuit / [...] denne heuit sih mit imo herio meista, / daz ist allaz so pald,
daz imo nioman kipagan ni mak.³⁸⁶

Bei der Darstellung auf dem Hochkreuz von Gosforth ist diese Vermutung besonders nahe liegend, da neben der Kreuzigung Christi auf der Ostseite Ragnarökmotive auftauchen, die christliche Entsprechungen haben: Der Bannung Fenrirs mit Maulfessel bzw. Gaumensperre sowie seiner Tötung durch Widarr entspricht die Überwindung des Höllenhundes bei Frau Ava und der Bestrafung Lokis entspricht die Fesselung Satans. Diese Entsprechung dürfte auch auf die Darstellung von Heimdall und Fenrirs Fesselung auf dem Kreuzfragment von Ovingham eingewirkt haben.³⁸⁷

Die Tatsache, dass der gefesselte Fenriswolf, die Verschlingung der Sonne und Heimdalls Horn gleichzeitig auftreten, obgleich sie Snorris Bericht zufolge zu unterschiedlichen Zeitpunkten in Erscheinung treten, mag als Argument gegen die hier beschriebene Deutung angeführt werden.³⁸⁸ Doch offenbar handelt es sich um eine Zusammenfügung unterschiedlicher Ragnarök-Motive, die wie eine Art visionäre Zusammenschau konzipiert ist. Sehr anregend ist diesbezüglich Richard N. Baileys Vergleich zwischen dem „Erzählstil“ des Gosforthkreuzes und der klösterlichen *ruminatio* sowie der *Völuspá*.³⁸⁹ Auf der Rückseite des Steines von Ovingham ist die Darstellung einer anthropomorphen Figur zu erkennen, die ein Buch vor der Brust hält.³⁹⁰ Dieses schablonenhafte Motiv tritt auf den nordenglischen Steinkreuzen häufiger auf und ist als Darstellung eines Heiligen zu werten.³⁹¹

³⁸⁵ Dazu ausführlich Axel Olrik, der allerdings von einem christlichen Ursprung des Gjallarhorns ausgeht (Olrik 1922, S. 116–119, 127 f., 131).

³⁸⁶ Vers 73–76, Braune et al. 1979, S. 88. „Wenn das himmlische Horn erschallt / und der Richter sich auf den Weg macht, / [...] dann begleitet ihn ein riesiges Heer. / Das ist insgesamt so stark, dass niemand mit ihm zu kämpfen vermag.“ (Wipf 1992, S. 241).

³⁸⁷ Bailey 1980, S. 133.

³⁸⁸ Diesen Einwand macht Wilhelm Heizmann geltend (Heizmann 1999b, S. 239).

³⁸⁹ Bailey 2003, S. 20 ff.

³⁹⁰ Cramp 1984, Pl. 210:1197.

³⁹¹ Bailey 1978, S. 181 f.; Bailey 1980, S. 133.

4.3.2.5 Das Pressblechmodel von Torslunda und die Bleche von Vendel

Eines der bronzenen Pressblechmodel von Torslunda (Model B) auf Öland sowie die Pressbleche von Vendel I und Vendel XI zeigen einen aufrecht stehenden Axtkrieger, Aug in Aug mit einem hockenden, gefesselten Raubtier, das er an einem Halsband hält (Abb. 295–297).³⁹² Auf dem Model ist der Mann schnauzbärtig und hat einen nackten Oberkörper. Die Halsfessel besteht aus einer Art Seil oder Riemen. An der rechten Hand, welche die Axt hält, scheint die Gestalt einen Handschuh zu tragen. Die nur fragmentarisch erhaltenen Bildbleche aus Vendel lassen einige Unterschiede zum Bronzemodel erkennen. Im Gegensatz zur halb nackten Figur von Torslunda tragen die Untierbändiger von Vendel I und XI einen Klapprock, ein Handschuh ist nicht vorhanden. Die Halsfessel besteht aus einer Kette. Das gefesselte Untier ist in allen drei Fällen sehr ähnlich gestaltet. Es hat ein längliches Maul mit Raubtiergebiss, ein langes, spitzes und eng angelegtes Ohr, das wie eine Art Schopf wirkt und eine spitze Zunge, die aus dem geschlossenen Maul heraushängt und den Axtkrieger am Gesicht zu berühren scheint. Das Untier sitzt in unnatürlicher Haltung aufrecht auf den Hinterläufen. Auf dem Model sind die Vorderläufe, auf dem Blech von Vendel I Vorder- und Hinterläufe derart ineinander verflochten, dass das Raubtier ganz gebunden und bewegungsunfähig ist. Die fast wie eine (seinem Gegenüber unterwürfig angebotene) Geste des Unvermögens wirkende Überkreuzung der Vorderbeine ist durchaus mit der Fesselungsschiffre auf den schwedischen Runensteinen zu vergleichen. Auf den Pressblechfragmenten erscheinen die Füße des Tieres vierzehig und pfotenartig, auf dem Model B aus Torslunda aber dreizehig und mit langen spitzen Krallen. Alle drei Figuren haben einen langen Schwanz. Das Haupt des Vierfüßlers ist auf den Blechen von Vendel nach den Vorgaben des germanischen Tierstils abstrahiert worden. Dennoch dürfte dasselbe langmäulige Ungeheuer gemeint sein wie auf dem Torslunda-Model.

Axel Olrik³⁹³ vergleicht das Fesselungsmotiv von Torslunda mit einer Darstellung auf dem Runenhorn von Gallehus und sieht darin den Gott Thor, der einen seiner Böcke mit sich führt. Diese Deutung ist aus vielerlei Gründen unglaubwürdig und braucht nicht näher kritisiert zu werden. Sehr richtig ist meiner Auffassung nach jedoch Olriks Beobachtung, dass der schopfartige Fortsatz am Haupt des Tieres durchaus auch ein langes Ohr vorstellen könnte. Henrik Schück³⁹⁴ hält die Hose des Untierbändigers von

³⁹² Hauck 1978b, Taf. VIII, 10a–c und 11–14; Böhner 1991, Abb. 18, 19.

³⁹³ Olrik 1918, S. 9.

³⁹⁴ Schück 1926, S. 75–77.

Torslunda B für ein entscheidendes Merkmal und identifiziert den Helden Ragnar *loðbrók* mit seiner schützenden Pelzhose. Da der Untierbändige auf dem Blech von Vendel keine vergleichbare Schutzhose trägt, stellt er laut Schück nicht Ragnar, sondern den Gott Thor im Kampf mit einem unbestimmten Monster dar. Nicht zuletzt, da für Ragnar *loðbrók* keine Raubtierfesselung überliefert wird, ist Schück zu allerlei Rekonstruktionen und Überlieferungshypothesen gezwungen, die seine Interpretation zweifelhaft erscheinen lassen.³⁹⁵ Karl Hauck kommt im Artikel „Bilddenkmäler“ im „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde“ auf das Pressblechmotiv zu sprechen und bringt es mit der Fesselungsszene auf der Bronzedose von Burwell in Verbindung (Abb. 300–304). Auf beiden spiele die „Perspektive des heroischen Drachenkampfes“³⁹⁶ eine Rolle. Diese Einschätzung ist schwer nachvollziehbar. Zum einen entbehrt die Deutung des gefesselten Untieres als Drache jeder Grundlage und ist ganz impressionistisch. Zum anderen behauptet Hauck, das annähernd rechteckige Gebilde vor dem Untiermaul auf der Burwell-Büchse stelle eine Schmuckschatulle dar, die auf einen Drachenhort verweise. Auch diese Interpretation ist impressionistisch-assoziativ, steht ohne Belege da und ist somit absolut unverbindlich. Otto Höfler sieht auf Torslunda B eine Bärenfesselung und geht von einer Kulthandlung aus.³⁹⁷ Jan de Vries³⁹⁸ ist ähnlicher Auffassung und vermutet, dass die Bärenfesselung mit dem Odinkult in Verbindung steht. Jüngst hat Andreas Nordberg³⁹⁹ diesen Gedanken aufgegriffen und das Bildprogramm der vendelzeitlichen Pressbleche mit Initiationsriten des Odinkultes in Verbindung gebracht. Der „Bärenkampf“ (Model A, Abb. 221) und die „Bärenfesselung“ (Model B) auf den Modellen von Torslunda stellen laut Nordberg reale Handlungen dar, die der junge Odinskrieger abzuleisten habe. Dass der gefesselte Vierfüßler von Torslunda jedoch kaum einen Bären darstellt, wird weiter unten begründet. Heinrich Beck setzt sich in zwei Beiträgen mit den vendelzeitlichen Pressblechbildern und ihrem Verhältnis zur altgermanischen Schriftüberlieferung auseinander. Er bespricht auch das Fesselungsmotiv und hält das gebundene Untier zunächst für einen Bären.⁴⁰⁰ Beck kommt zu dem Schluss, dass es sich bei der Bärenfesselung um eine Bildformel handelt, die auf die heldenhafte Überwindung eines menschlichen Feindes im

³⁹⁵ Beck 1964, S. 15 f.

³⁹⁶ Beck et al. 1976, S. 591.

³⁹⁷ Höfler 1961, Fußn. 240^{dd}.

³⁹⁸ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 65.

³⁹⁹ Nordberg 2003, S. 233 ff.

⁴⁰⁰ Beck 1964, S. 45–50.

Kampf verweist. Diese Deutung basiert im Wesentlichen auf den Strophen 8, 9 und 12 der *Helgakviða Hundingsbana ǫnnor* (S. 108 f.). Sie liefern einen unmissverständlichen Hinweis darauf, dass die Überwindung und Fesselung von Bären als Metapher für das Bekämpfen und Töten menschlicher Kontrahenten gebraucht wird. Außerdem führt Beck Textstellen aus den *Gesta Danorum* des Saxo Grammaticus und dem *Nibelungenlied* an, die eine Bärenfesselung als besondere heroische Tapferkeitshandlung rühmen (S. 115). Die von Heinrich Beck genannten Textpassagen sind für die Bewertung der nordischen Fesselungsdarstellungen von großem Interesse. Seine Deutung des Pressblechbildes krankt jedoch daran, dass die zoologische Zuordnung des Untieres haltlos ist. 1968 nimmt Beck in einem Beitrag in „Frühmittelalterliche Studien“ Abstand von dieser Zuordnung und bezeichnet die Kreatur als katzenartig.⁴⁰¹ Verschiedene Helden der Sagaliteratur hätten Kämpfe mit Unholden auszutragen, die als „Katzenuntiere“ mit Fangzähnen, Krallen und langem Schwanz beschrieben werden. Ferner seien diese Unholde nur mit Hilfe außergewöhnlicher Mittel zu bezwingen, zu denen auch Zauberhandschuhe zählen. Einen solchen Handschuh meint Beck an der rechten Hand des Untierbändigers erblicken zu können. Der Sagaheld habe seinen Kontrahenten mit bloßen Händen im Ringkampf zu bezwingen und so seine zauberische Kraft zu brechen, ehe eine normale Waffe in Gebrauch kommen kann. Um die Fesselung des Ungeheuers von Torslunda B zu erklären, schlägt Beck vor, dass auch sie zu den außergewöhnlichen Methoden der Katzenuntierbezwingung zu rechnen und dem Ringkampf gleichberechtigt zur Seite zu stellen ist. Belege kann er dafür nicht beibringen. Während Beck 1964 noch auf die besondere kultische Bedeutung der Axt aufmerksam macht,⁴⁰² stellt er im Aufsatz von 1968 grundsätzlich in Frage, ob der Waffe des Untierbezwinners überhaupt eine Funktion zukommt.⁴⁰³

Die zoologische Zuordnung des gefesselten Vierbeiners erschließt sich dem Betrachter nicht unmittelbar und ist, wie ich oben gezeigt habe, durchaus umstritten. Die Kreatur ist meist als Bär⁴⁰⁴ angesprochen worden. Der Vergleich mit dem Bärenkampfmotiv auf dem Torslunda-Model A (Abb. 221) macht jedoch schnell deutlich, dass es sich bei dem gebundenen Raubtier kaum ebenfalls um einen Bären handeln kann. Im Gegensatz zu den Bären verfügt es über einen langen Schwanz und ein längliches Maul. Die alamannischen Pressbleche sind mit den skandinavischen Stücken auf

⁴⁰¹ Beck 1968, S. 243 f.

⁴⁰² Beck 1964, S. 47.

⁴⁰³ Beck 1968, S. 244.

⁴⁰⁴ Zuletzt: Nyman / Hagberg 2006, S. 77.

das Engste verwandt⁴⁰⁵ und können daher ebenfalls zum Vergleich herangezogen werden. Ihnen liegen dieselben Vorstellungskomplexe zugrunde, die sich in z. T. nahezu identischen Bildmotiven spiegeln. Sowohl die Scheibenfibel von Pliezhausen (Abb. 220) als auch die große Silberphalera aus Eschwege (Abb. 219) sind mit Löwendarstellungen versehen. Sie haben nur wenig mit dem gefesselten Untier von Torslunda und Vendel gemein. Die Maulform des Torslunda-Tieres schließt sowohl eine Bären- als auch eine Katzendarstellung aus. Vorausgesetzt, es handelt sich tatsächlich um eine real existierende Tierart, sprechen die Körpermerkmale längliches Maul mit Raubtierzähnen, angelegtes Ohr, langer Schwanz und Krallen recht eindeutig für einen Hundeartigen. Auch die Häupter der Wolfskrieger von Torslunda D (Abb. 298) und Gutenstein sind durch eine längliche Schnauze gekennzeichnet.⁴⁰⁶ Selbstverständlich muss man grundsätzlich die Möglichkeit einräumen, dass sich der Künstler über die zoologische Zuordnung selbst nicht recht im Klaren war und ein raubtierähnliches Fantasetier zu schaffen beabsichtigte. Angesichts der Tatsache, dass die Bären auf dem Model A von Torslunda und die Löwen von Pliezhausen und Eschwege verhältnismäßig naturalistisch und unverwechselbar gestaltet sind, erscheint mir diese Alternative jedoch unwahrscheinlich.

Kurt Böhner versucht, christliche Vorbilder für die heidnischen Pressblech-Motive ausfindig zu machen. Das gefesselte Untier von Torslunda und Vendel sei

[...] die Umbildung eines der Greifen, die auf burgundischen Greifenschnallen antithetisch den in ihrer Mitte mit erhobenen Händen dargestellten Heiligen bedrohen.⁴⁰⁷

Veranschaulicht wird diese These insbesondere durch die Greifendarstellung auf einer Gürtelschnalle von La Balme (Abb. 299). Sollte Böhnners Beobachtung korrekt sein, dann wäre das lange angelegte Ohr des Tieres, das Böhner als Schopf anspricht, aus der Umbildung eines Flügels hervorgegangen. Der Schnabel des Greifs wäre zu einem länglichen Raubtiermaul umgeformt, das gesamte Mischwesen zu einem Caniden uminterpretiert worden. Der Heilige, der aufgrund seines Gebetes die Hilfe Gottes erfährt und von den Untieren verschont bleibt, wird zum nordischen Untierbezwinger mit der Axt, der seinen Feind bezwingt und fesselt.

Da ich es für wahrscheinlich halte, dass auf Torslunda B ein gefesselter Canide zur Darstellung gebracht wurde, ist es nahe liegend, die Figuren mit

⁴⁰⁵ Böhner 1991, S. 702–727.

⁴⁰⁶ Böhner 1991, Taf. 63:1, 67.

⁴⁰⁷ Böhner 1991, S. 704.

dem Fenrir-Mythos zu verbinden.⁴⁰⁸ Dabei stellt sich zunächst die Frage, ob man auf den vendelzeitlichen Blechen überhaupt mit einem mythologischen Hintergrund rechnen darf. Insbesondere Karl Hauck hat in einer Reihe von Aufsätzen nachzuweisen versucht, dass die vendelzeitlichen Pressbleche neben einer Vielzahl unbenannter Heroen auch verschiedene Gottheiten abbilden.⁴⁰⁹ Dass die kleine Figur, die auf den Blechen von Pliezhausen (Abb. 220),⁴¹⁰ Valsgärde⁴¹¹ und Sutton Hoo⁴¹² scheinbar schwebend hinter dem Reiter erscheint und dessen Speer ergreift, einen gottgesandten Sieghelfer oder den in das Kampfgeschehen persönlich eingreifenden Kriegsgott darstellt, ist sehr überzeugend. Auf dem Bronze-*model D* von Torslunda ist neben einem Krieger mit Wolfsmaske bzw. Wolfskopf eine einäugige Gestalt mit Hörnerhelm, Schwert und zwei Speeren zu sehen (Abb. 298). Die Einäugigkeit, die bewusst dargestellt wurde und sicher nicht auf einen Gussfehler zurückgeführt werden kann,⁴¹³ gibt den Hörnerhelmträger als Odin zu erkennen. Vor diesem Hintergrund ist es durchaus vorstellbar, dass auch der Axtkrieger und Untierbändiger von Torslunda B mit einer nordischen Gottheit in Verbindung steht. Insbesondere die Axt weist in diese Richtung, da sie auf den Bildsteinen von Hangvar und Sockburn bei der Fesselung Fenrirs in der Hand eines Gottes auftaucht. Auf dem *hogback* von Sockburn ist dieser Gott durch das Handpfandmotiv eindeutig als Tyr zu identifizieren.

Der Handschuh, den der Untierbezwinger von Torslunda B an der Hand trägt, scheint sich auf den ersten Blick nicht in diese Interpretation einfügen zu lassen. Dabei ist ein Zauberhandschuh an der Hand eines Gottes keineswegs ausgeschlossen. Nach Snorris Bericht besitzt Thor einen besonderen Eisenhandschuh, der Thors Hammer und seinem Kraftgürtel zur Seite zu stellen ist.⁴¹⁴ Davon, dass auch Tyr einen solchen Handschuh besessen hat, ist allerdings kein Wort überliefert. Sollte es sich tatsächlich um eine Darstellung des Gottes Tyr handeln, dann könnte die besondere Beschaffenheit der rechten Hand auf einen ganz anderen Komplex hinweisen:

⁴⁰⁸ Diese Vermutung äußert auch Teresa Pàroli (Pàroli 1986, S. 302 f.).

⁴⁰⁹ Hauck 1978b, S. 42–56; Hauck 1980b, S. 241–290; Hauck 1981b, S. 203–256; Hauck 1982, S. 346–349; Hauck 1983a, S. 449–464; Hauck 1983b, S. 595–599; Hauck / Rosenfeld 1984, S. 484–490.

⁴¹⁰ Hauck 1980b, Taf. 28–31.

⁴¹¹ Hauck 1980b, Fig. 37–60; Hauck 1981b, Abb. 47–74; Böhner 1991, Abb. 23–27.

⁴¹² Hauck 1981b, Fig. 18, Abb. 41; Böhner 1991, Abb. 22.

⁴¹³ Helmbrecht 2007–2008, S. 43.

⁴¹⁴ Skáldsk. 18, Faulkes 1998, S. 24; Krause 2005, S. 114.

Der irische Gott Nuadu, König der Tuatha Dé Danann, verliert seine Hand in der ersten Schlacht von Mag Tuired. In dieser Schlacht siegen die Götter gegen die Fir Bolg. Aufgrund seines körperlichen Makels muss Nuadu sein Königsamt abgeben. Erst nachdem die verlorene Hand durch eine künstliche, aus Silber gefertigte Hand ersetzt wird, ist die Unversehrtheit Nuadus wiederhergestellt und er kann erneut Herrscher der Tuatha Dé Danann werden. Fortan wird der Gott Nuadu Silberhand genannt. In der zweiten Schlacht von Mag Tuired, die Axel Olrik mit der Endschlacht der Ragnarök vergleicht,⁴¹⁵ fallen einige der mächtigsten Götter, darunter Nuadu Silberhand. Über den Handverlust des irischen Gottes Nuadu⁴¹⁶ wird im Text *Cath Maige Tuired* berichtet. Er ist in einer Handschrift aus dem 16. Jahrhundert (Harleian MS 5380, British Library, London) überliefert:

Núadus hand was cut off in that battle – Sreng mac Sengainn struck it from him. So with Crédne the brazier helping him, Dían Cécht the physician put on him a silver hand that moved as well as any other hand.⁴¹⁷

Dass der Mythos wesentlich älter ist, bezeugen zwei Steinbüsten aus Tanderagee und Lurgan in Nordirland (County Armagh). Sie stellen den Gott Nuadu mit seiner Armprothese dar.⁴¹⁸ Bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts machten John Rhys⁴¹⁹ und Rudolf Much⁴²⁰ auf etwaige Parallelen zwischen dem keltischen Gott Nuadu und dem nordischen Gott Tyr aufmerksam. Beide Götter verlieren eine Hand und werden in der *Interpretatio Romana* mit Mars gleichgesetzt, obschon beiden einst die Funktion des Himmelsgottes⁴²¹ zukam. Nach ihrem Handverlust tragen beide Götter einen charakteristischen Beinamen: Tyr wird *einhendá Ás*,⁴²² d. i. 'einhändiger Ase', Nuadu aber *argetlám*, d. i. 'Silberhand', genannt. Es ist durchaus denkbar, obgleich nicht zu beweisen, dass auch in Skandinavien eine Mythenvariante tradiert wurde, nach welcher der einhändige Kriegsgott eine künstliche Ersatzhand erhält. Auch Jan de Vries äußert diesen Gedanken: „Dieser Zug fehlt bei Týr, aber was besagt das bei der trümmerhaften

⁴¹⁵ Olrik 1922, S. 59–68.

⁴¹⁶ MacCulloch / Máchal 1918, S. 28; de Vries 1961, S. 100 ff.

⁴¹⁷ Gray 1982, S. 25.

⁴¹⁸ Ettlinger 1961, S. 286–289, Pl. 58, Fig. 1, 2.

⁴¹⁹ Rhys 1888, S. 120 f.

⁴²⁰ Much 1898, S. 217.

⁴²¹ Laut Gerd Wolfgang Weber sind sowohl Tyr als auch Nuadu Rechtsgötter (Weber 1986, S. 409). Klaus von See widerspricht jedoch energisch und bestreitet die Rechtsgott-Natur beider Figuren (von See 1988, S. 56–63).

⁴²² Skáldsk. 9, Faulkes 1998, S. 19; Krause 2005, S. 106.

nordischen Überlieferung?“⁴²³ Wirklich überzeugende Argumente kann de Vries jedoch nicht anführen. Sollte die Bildüberlieferung durch das Pressblechmodell die Schriftüberlieferung tatsächlich ergänzen, eine Lücke schließen und diesen Zug bewahrt haben können? Sollte also auf Torslunda B gar kein Handschuh, sondern vielmehr eine künstliche Hand dargestellt sein, die den Untierbändiger als Tyr kennzeichnet, indem sie auf dessen Handverlust vorausdeutet? Die Überlegung bleibt spekulativ.

Häufig wird den einhändigen Göttern Tyr und Nuadu eine indische Parallele zur Seite gestellt, die das Motiv als indogermanisches Erbe ausweisen soll.⁴²⁴ So soll auch der Gott Sūrya bzw. Savitṛ seine Hand – nach Angabe einiger Forscher durch den Biss eines Opfertieres oder eines Wolfes – verloren haben. Daraufhin erhalte er eine neue Hand aus Gold. An anderer Stelle heißt es, ein Wolf beiße dem Gott Indra die Hand ab oder Savitṛ verstümmel sich selbst. Priester ersetzen die abgetrennte Hand durch eine Prothese aus Gold. Auch die vedische Gottheit Viśpalā, die ihr Bein verliert und eine Eisenprothese erhält, wird mehrfach angeführt (RV 1.116.15). Mit diesem widerspruchsvollen Stück Forschungsgeschichte habe ich mich an anderer Stelle ausführlicher auseinandergesetzt.⁴²⁵ Tatsächlich ist im *Rigveda*⁴²⁶ häufig von den goldenen Armen und Händen des Savitṛ die Rede (RV 1.22.5.; 1.35.9.; 3.54.11.; 6.50.8.; 6.71.1.; 6.71.4. und 5.; 7.38.1.; 7.45.2.). Dass es sich um eine künstliche Goldhand handelt, wird jedoch nicht erwähnt. Es scheint sich um typische Epitheta eines Sonnengottes zu handeln. Vor diesem Hintergrund sind auch die goldene Zunge (RV 6.71.3.), das goldene Auge (RV 1.35.8.) und das goldene Haar (RV 10.139.1.) des Savitṛ zu betrachten. Die ausschlaggebende indische Quelle, auf welche vermutlich die meisten Erwähnungen der Sekundärliteratur zurückzuführen sind, ist nur in Georges Dumézils Abhandlung „Mitra-Varuṇa“ namentlich genannt. Dort vergleicht Dumézil den einhändigen Tyr und den einäugigen Odin mit den verstümmelten vedischen

⁴²³ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 23. Axel Olrik behauptet sogar, Tyr habe eine Eisenhand. Allein aufgrund der Ähnlichkeiten zwischen Tyr und Nuadu eine solch kühne Rekonstruktion vorzunehmen und dabei keinerlei Erklärung abzuliefern, ist unzulässig (Olrik 1902, S. 219). Bereits zu Olikriks Zeiten ist diese Behauptung kritisiert worden (Krohn 1911, S. 541).

⁴²⁴ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 23; Grimm 1968, S. XLI; Murray 1989, S. 332; Olrik 1918, S. 19; Olrik 1922, S. 66 mit Fußn. 1, S. 318; MacCulloch 1930, S. 99 f.; Dumézil 1940, S. 132 ff.; Philippon 1953, S. 34; Dumézil 1959, S. 61 f.; Paul 1981, S. 176; MacCulloch 1992, S. 84 f.; Simek 2006a s. v. Týr, S. 445.

⁴²⁵ Oehrl 2009c.

⁴²⁶ Ich verwende die Übersetzung von Friedrich Geldner (Geldner 1951–1957).

Göttern Savitr und Bhaga.⁴²⁷ Er bezieht sich vor allem auf Adhyāya VI, 13 im *Kauṣītaki Brāhmaṇa*, welches zu den zwischen 800 und 500 v. Chr. entstandenen *Rigveda-Brahmanas* gehört. In der Übersetzung von Arthur Berriedale Keith lautet die Stelle wie folgt:

When the gods performed the sacrifice they kept the Brahman's portion for Savitr; it cleft his two hands; to him they gave instead two golden ones; therefore is he celebrated as 'Golden handed'. They kept it for Bhaga; it destroyed his eyes; therefore they say 'Bhaga is blind'.⁴²⁸

Zunächst ist festzuhalten, dass der vedische Gott beide Hände verliert, während Tyr nur eine Hand opfert. Von einem Wolf ist keine Rede. Die Frage ist allerdings, ob dieser Text, der vielleicht erst ein Jahrtausend nach dem *Rigveda* entstanden ist, tatsächlich originäres indoeuropäisches Glaubensgut tradiert. Darf man dieser ätiologischen Episode, die aus der Feder eines wesentlich jüngeren Exegeten stammt, soviel Aussagewert beimessen? Diese Frage stellt sich insbesondere bei dem Kommentator Mahīdhāra und seinem Kommentar der *Vājasaneyi Sāmhita*. Dumézil sieht darin eine dem germanischen Mythos besonders nahe stehende Variante bewahrt und übersetzt wie folgt:

It is because the ornaments on his fingers are of gold; or else because Savitr's hands, having been cut off by demons when he was taking the *prāsitra*, the gods made him two more out of gold; that is why it is said that Savitr has golden hands.⁴²⁹

Die Überlieferung vom Handverlust und den Prothesen des Savitr ist als Stütze für meine Torslunda B betreffende Hypothese folglich nicht geeignet.

4.3.2.6 Die Pressblechdose von Burwell

Eine der Fesselungsszene von Ovingham verblüffend ähnliche Komposition ist auf einem Pressblech aus Burwell in Cambridgeshire zu sehen. Auf dem Deckel einer kleinen Bronzedose aus Grab 42 auf dem Gräberfeld von Burwell befinden sich zwei Paare matrizengleicher Pressbleche. Die Dose ist im Stil II verziert und datiert in die zweite Hälfte des siebten Jahrhunderts.⁴³⁰ Eine Fotografie und eine Zeichnung der Bleche sind 1931 von

⁴²⁷ Dumézil 1940, S. 132 ff.

⁴²⁸ Keith 1920, S. 381.

⁴²⁹ Dumézil 1988, S. 168.

⁴³⁰ Lethbridge 1931, S. 57.

T. C. Lethbridge in einem Grabungsbericht veröffentlicht worden (Abb. 300, 301). Zwei weitere Fotografien bildet Emil Ploss 1966 in seiner Monografie „Siegfried-Sigurd, der Drachenkämpfer“ ab (Abb. 302, 303). Soweit es die Fotografien erkennen lassen, sind die Darstellungen nur schlecht erhalten, die Zeichnung von Lethbridge ist recht grob. Dennoch gut zu erkennen ist eine anthropomorphe Figur mit Kinnbart und langem Haar am Hinterkopf. Die Gestalt hält ihren angewinkelten rechten Arm vor sich und umfasst einen bandförmigen Gegenstand, der zum Halsbereich einer theriomorphen Figur führt. Diese hat ein längliches Maul mit geöffneten Kiefern und ein leicht angelegtes Ohr. Beide Figuren sind einander zugewandt. Der Rest des Tierkörpers scheint aus verschiedenen Bändern und kugelförmigen Elementen zu bestehen und ist z. T. nur schwer anzusprechen. Ein Vorder- und ein Hinterbein mit tropfenförmigen Schenkeln lassen sich jedoch deutlich ausmachen. Die Extremitäten sind angewinkelt und liegen dicht am Körper, so dass der Eindruck entsteht, der Vierbeiner liege flach auf dem Boden. Geht man aber sinnvollerweise davon aus, dass die menschliche Gestalt aufrecht steht, wird ersichtlich, dass die Tierfigur auf dem Rücken liegt. Zwischen dem Tiermaul und dem Kopf der anthropomorphen Gestalt befindet sich ein annähernd quadratisches, rahmenartiges Gebilde mit abgerundeten Ecken und ausgehöhltem Inneren.

Bereits T. C. Lethbridge meinte auf den Pressblechen von Burwell eine Drachentötung erkennen zu können und verwies auf Beowulfs Drachenkampf und die Tötung Fafnirs durch Sigurd.⁴³¹ Emil Ploss⁴³² äußert sich wesentlich skeptischer und beklagt den schlechten Erhaltungszustand der Bilder, der weder eine genaue Bestimmung der Handlung noch der Tierart ermögliche. Ein Schwertstoß sei nicht mit Sicherheit herauszulesen. Hayo Vierck spricht dennoch von einem „Wurmkampf“ und scheint ein Schwert in der Hand der anthropomorphen Figur zu erkennen, welches dem Untier in den Leib gerammt wird.⁴³³ Die von Hayo Vierck selbst vorgelegte Zeichnung (Abb. 304), die wesentlich präziser ist als die skizzenartige Abbildung bei Lethbridge, scheint mir auf einen ganz anderen Handlungsablauf hinzudeuten: Auf Viercks Zeichnung ist deutlich erkennbar, dass der bandförmige Gegenstand in der Hand der Figur zunächst gerade auf den Tierkörper zusteuert, dann aber nach oben hin abbiegt und sich einmal um den dünnen Hals des Untieres schlingt. Gleich darauf überkreuzt sich das Band und zieht die Schlinge am Hals der Kreatur zu. Dann überschneidet sich das Band ein weiteres Mal und endet schließlich auf Höhe der

⁴³¹ Lethbridge 1931, S. 56.

⁴³² Ploss 1966, S. 80, 120.

⁴³³ Vierck 1967, S. 122.

Menschenhand. Dieser Befund lässt sich auch auf der Fotografie von Lethbridge recht gut nachvollziehen. Ähnlich scheint Karl Hauck die Darstellung verstanden zu haben.⁴³⁴ Ein Schwert, das in den Leib des Ungeheuers getrieben wird, lässt sich auf keiner der vorhandenen Abbildungen erschließen. Mit einer Fesselung des Vierbeiners scheint außer Hauck keiner der Interpreten gerechnet zu haben. Das auf Viercks Zeichnung gut sichtbare spitze Ohr und das längliche Maul des Vierbeiners scheinen eher auf einen Caniden als auf einen Drachen hinzudeuten. Dies wird durch einen Vergleich mit den Wolfsdarstellungen auf Franks Casket bestätigt.⁴³⁵ Die Wolfsköpfe auf dem etwa zeitgleichen angelsächsischen Runenkästchen sind dem Tierhaupt von Burwell recht ähnlich und ebenfalls durch spitze, leicht angelegte Ohren und lange spitze Kiefer gekennzeichnet.

Die Bildkomposition auf dem Dosendeckel von Burwell hat Folgendes mit den Figuren auf dem Steinkreuzfragment von Ovingham (Abb. 290–293) gemein: Beide Denkmäler zeigen eine anthropomorphe Gestalt, die einen bezwungenen Vierbeiner, sehr wahrscheinlich einen Caniden, mit einer Halsfessel bindet und drosselt, während sich vor dem Maul des Tieres ein annähernd runder bzw. abgerundeter rechteckiger Rahmen befindet. Die Besiegtheit und Machtlosigkeit des Vierfüßlers wird auf der Bronzedose dadurch vergegenwärtigt, dass er nach hinten geneigt und auf dem Rücken liegend dargestellt ist. Es handelt sich um eine antike Bildkonvention, die von den germanischen Brakteatenmeistern übernommen und auch in der christlichen Kunst des Mittelalters fortgeführt wurde.⁴³⁶ Diese Besiegtheitschiffre dürfte auch bei den Untierfesselungen von Ovingham und Gallehus sowie auf den vendelzeitlichen Pressblechen eine Rolle spielen (S. 219). Die Vierbeiner stehen nicht normal auf ihren Füßen, sondern sind um 90° nach hinten geneigt. Auf diese Weise ist auch ein gefesselter Vierbeiner auf dem Runenstein von Rogstorp in Lyrestads sn (Vg 14, Abb. 95) dargestellt. Vergleichbar ist ferner der Canide, der auf der Südseite des Gosforthkreuzes unterhalb eines Geweihträgers abgebildet ist (Abb. 247).

Die deutlichen Parallelen zwischen Ovingham und Burwell lassen vermuten, dass auch die englische Bronzedose eine Variante der mythischen Untierfesselung tradiert. Dass der abgerundete Rahmen vor dem Maul des Vierfüßlers von Burwell die bedrohte Sonne darstellt, wie es Richard N. Bailey für den Stein von Ovingham vermutet,⁴³⁷ ist denkbar. Karl Hauck⁴³⁸

⁴³⁴ Beck et al. 1976, S. 591.

⁴³⁵ Hauck 1973, Taf. 43.

⁴³⁶ Hauck 1970, S. 324; Hauck 1981b, S. 201; Heizmann 1999b, S. 245.

⁴³⁷ Bailey 1980, S. 133.

⁴³⁸ Beck et al. 1976, S. 591.

sieht in dem Gebilde einen Kleinodien-Behälter und deutet ihn offenbar als Drachenhort. Daher spricht er von der „Perspektive des heroischen Drachenkampfes“, die auch auf den Pressblechen von Vendel eine Rolle spiele. Die Parallelen zur Fesselungsszene von Ovingham scheinen Hauck entgangen zu sein. Vor dem Hintergrund der Maulfessel auf der Südseite des Gosforthkreuzes (Abb. 247) und des entsprechenden Descensusberichtes der Frau Ava könnte das Objekt am Untiermaul von Ovingham und Burwell auch als ringförmige Fessel gedeutet werden. Ferner könnte es sich um die stilisierte, chiffrenartige Darstellung einer Höhle bzw. eines Höhleneingangs oder einer Schlucht handeln. Bei Frau Ava wird der Höllenhund in einen Abgrund gestoßen, Garm liegt gefesselt vor Gnipahellir und sowohl Fenrir als auch Loki sind tief unter der Erde gebunden.⁴³⁹ Natürlich sind diese Überlegungen spekulativ, die Bedeutung des Gebildes bleibt unsicher.

4.3.2.7 Der Bildstein Austers I in Hangvar

Eine besonders eindrucksvolle und aufschlussreiche Darstellung der Untierfesselung befindet sich auf einem frühen gotländischen Bildstein. Der Stein I aus Austers in Hangvar ist nach Sune Lindqvist der Gruppe A zuzuweisen und datiert somit in die Zeit zwischen 400 und 600 nach Christus.⁴⁴⁰ Er verfügt über die für die frühen gotländischen Bildsteine typische Axtschneidenform und ist etwa 90 cm hoch. Die linke Hälfte des Steins ist stark beschädigt, so dass die Bilddarstellungen nur unvollständig erhalten sind (Abb. 305). Die sowohl von Sune Lindqvist (Abb. 306) als auch von Erik Nylén und Jan Peder Lamm⁴⁴¹ veröffentlichte Fotografie des Bildsteins zeigt eine Einfärbung der Ritzungen, die folgende Darstellungen sichtbar macht: In der Mitte der Bildfläche dominiert ein viergeteiltes Rondell mit Wirbelverzierung. Unterhalb des großen Rondells ist der hochgezogene und leicht eingedrehte Steven eines Bootes erhalten, der Rest der Darstellung ist unkenntlich. Über dem Wirbelmotiv erstreckt sich eine schlangenartige Kreatur mit zahlreichen kleinen, strichförmigen Beinchen. Sie verfügt über zwei große runde Augen und ein aufgerissenes Maul mit langen, spitzen Kiefern. Auch diese Darstellung ist unvollständig, ihr

⁴³⁹ Ähnliches gilt für eine Reihe von gebundenen Ungeheuern in verschiedenen Sagenüberlieferungen, so etwa für den gefesselten Riesen im Kaukasus oder die in tatarischen und estnischen Vorstellungen auftauchenden Hunde im Berg (Olrik 1922, S. 133 ff., 291 ff.).

⁴⁴⁰ Lindqvist 1941a, S. 28.

⁴⁴¹ Lamm / Nylén 2003, S. 31.

Hinterteil ist beschädigt. Vor dem Maul des tausendfüßlerähnlichen Unge-
tums ist eine relativ kleine, einfache anthropomorphe Figur auszumachen.
Sie scheint mit ihren Ärmchen auf unverständliche Weise am Maul ihres
Gegenübers zu hantieren. Die Figur hat eine markante Nase und einen
Kinnbart, Hände, Füße und Trachtbestandteile sind nicht zu sehen. Aus-
gehend von diesem Befund ist die Darstellung von Austers als Untier- oder
Drachenkampf gedeutet worden. Während Gräfin Schwerin von Krosigk⁴⁴²
diesen Kampf auf Darstellungen des Heiligen Georg zurückführt, meinen
Nylén und Lamm⁴⁴³ sie mit der Sigurdüberlieferung verknüpfen zu können.
Eric Graf Oxenstierna⁴⁴⁴ ordnet die Szene dem Motiv des Menschen ver-
schlingenden Ungeheuers zu. Gun Westholm⁴⁴⁵ zieht Thors Kampf gegen
die Midgardschlange in Betracht, Agneta Ney⁴⁴⁶ geht von einer Mischung
aus Midgardschlange und Fenriswolf aus.

Fast alle diese Interpretationen haben zwei Dinge gemein, die sie letzt-
endlich unglaublich machen: Zum einen handelt es sich um impressionis-
tische Deutungen ohne methodische Grundlage, zum anderen beruhen sie
auf einer ganz unzureichenden Bilddokumentation. Die in den einschlä-
gigen Werken von Lindqvist sowie Nylén und Lamm gezeigten Abbildun-
gen sind unvollständig, zahlreiche Fein- und Restbefunde⁴⁴⁷ sind nicht
erkannt und berücksichtigt worden. Die vernachlässigte Zeichnung von
Olof Sörling bildet jedoch eine weitere, kurze Linie ab, die sich zwischen
dem Arm der anthropomorphen Figur und dem Unterkiefer des Ungeheuers
befindet (Abb. 307). Auf einem Kohleabrieb von Søren Nancke-Krogh
(Abb. 308) ist deutlich eine zusätzliche Linie zu erkennen, die scheinbar
von der erhobenen Hand der Menschengestalt ausgeht und in das geöffnete
Maul des Untieres führt. Nancke-Krogh glaubt, es handele sich um ein
Schwert, das in den Rachen des Ungeheuers gerammt wird.

Dank einer speziellen, der Kriminalistik entlehnten Methode, die mit
Hilfe von flüssig aufgetragenem Latex feinste Überreste von Ritzungen

⁴⁴² Schwerin von Krosigk 2003, S. 104–107.

⁴⁴³ Lamm / Nylén 2003, S. 30.

⁴⁴⁴ Oxenstierna 1956, S. 64.

⁴⁴⁵ Westholm 2004, S. 48.

⁴⁴⁶ Ney 2006, S. 63.

⁴⁴⁷ Zur Notwendigkeit, die Bildsteine Gotlands nach derartigen Fein- und Restbe-
funden zu überprüfen und neu zu dokumentieren habe ich mich bereits andernorts
geäußert (Oehrl 2007a, S. 372; Oehrl 2009a, S. 541 f.). In Zukunft dürften Unter-
suchungen auf Grundlage von 3D-Laserscanning ganz neue Interpretationsmög-
lichkeiten schaffen (Kitzler Ähfeldt im Druck). Die folgende Auswertung von
Austers I lässt ahnen, wie weitreichend diese neuen Erkenntnisse für die Bild-
deutung mitunter sein werden.

sichtbar macht, ist es Karl Hauck vor bereits 50 Jahren gelungen, weitere Bildelemente zu identifizieren. Seine Ergebnisse hat Hauck 1957 während eines Colloquiums des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen vorgestellt.⁴⁴⁸ Eine entsprechende Abbildung wurde 1958 in „Mitteilungen aus der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften“ veröffentlicht (Abb. 309). Auf dieser Abbildung werden die vorderen Extremitäten des Scheusals sichtbar, die bestätigen, dass man es keineswegs mit einem Tausendfüßler zu tun hat. Man erkennt nun die spitzen Zähne des Tieres und die gebleckte Zunge, die es seinem Gegenüber entgegenstreckt. Der Mann, der sich dem Ungeheuer stellt, trägt eine Axt in seiner rechten Hand. Mit der Linken hält er zwei Riemen, die zum Hals des Untieres führen. Ein Teil dieser Riemen ist um den Hals des Ungetüms gebunden und mit einer viereckigen Schnalle versehen. Der Mann mit der Axt gibt weitere Details seiner Bart- und Haartracht zu erkennen, trägt ein bis auf die Oberschenkel reichendes Oberteil und einen breiten Gürtel. Hände und Füße sind teilweise sichtbar. Diese spektakuläre neue Lesung des Bildsteins von Austers ist in der Forschung bislang, vielleicht aus Zweifel an deren Glaubwürdigkeit, kaum beachtet worden.⁴⁴⁹ Dabei hatte bereits Sune Lindqvist auf die Existenz feinsten, mit dem bloßen Auge kaum wahrnehmbarer Ritzungen auf den gotländischen Bildsteinen hingewiesen. Außerdem haben auf besagtem Colloquium 1957 in Göttingen namhafte Wissenschaftler wie Wilhelm Holmqvist, Herbert Jankuhn und Wolfgang Krause eine Vorführung von Haucks Latex-Methode verfolgt und seine Ergebnisse mehrfach bestätigen können. Ein Grund für die Skepsis, die Haucks Ergebnissen scheinbar wortlos entgegengebracht wird, dürfte der skizzenartige Charakter der 1958 veröffentlichten Abbildung sein. Tatsächlich scheinen auf den ersten Blick die Proportionen nicht recht mit dem Original übereinzustimmen und die gepunkteten Linien machen den Eindruck, als seien sie übermäßig großzügige Ergänzungen. Ferner muss berücksichtigt werden, dass sich Karl Hauck bis zu seinem Tode im Jahr 2007 nicht mehr zu den Latexabgüssen von Austers I geäußert hat. Einige flüchtige Bemerkungen zu dem Bildstein sind zwar in Haucks Opus zu finden,⁴⁵⁰ eine ausführlichere Abhandlung, welche die neu ermittelten Bilddetails einbezieht, ist mir jedoch nicht bekannt geworden. Wilhelm

⁴⁴⁸ Gauert 1958a, S. 115; Gauert 1958b, S. 314; Gauert 1958c, S. 81.

⁴⁴⁹ Eine Ausnahme stellt Emil Ploss dar (Ploss 1966, S. 62). Ploss geht allerdings nicht näher auf Haucks Lesung ein.

⁴⁵⁰ Hauck 1983b, S. 554, 559 f., 580. Karl Hauck sieht auf dem Bildstein von Hangvar eine Nordversion der Theseus-Minotaurus-Überlieferung. Diese Interpretation ist meiner Auffassung nach wenig überzeugend.

Heizmann teilte mir mit, dass er Karl Hauck vor geraumer Zeit persönlich um weitere Informationen zu seinen Latexabgüssen bat, aber keine klaren Angaben dazu erhielt. Das Verfahren sei ausgesprochen aufwendig. Nach einer mündlichen Aussage von Alexandra Pesch sind die von Hauck angefertigten Latexabgüsse nicht mehr vorhanden. Sie lagerten auf Haucks Dachboden, nach Angabe seiner Frau seien sie allerdings schon vor längerer Zeit entsorgt worden.⁴⁵¹

In dem von Anders Andrén, Kristina Jennbert und Catharina Raudvere 2004 herausgegebenen Band „*Ordning mot kaos: studier av nordisk förkristen kosmologi*“⁴⁵² wird eine Fotografie von Austers I abgebildet, auf der erstaunlicherweise auch die von Karl Hauck identifizierten und 1958 veröffentlichten Fein- und Restbefunde kenntlich gemacht sind (Abb. 310). Alle auf Haucks Abbildung sichtbaren Elemente sind auch hier zu erkennen. Eine Ausnahme stellen die Zickzacklinie auf der oberen Seite der Untierzunge und Details von Bart- und Haupthaar der Menschengestalt dar. Die bei Hauck gepunkteten Linien des linken Tierbeines und von Teilen des Riemens sind auf der Abbildung von 2004 durchgezogen. Die Hände des Mannes und der rechte Arm des Ungeheuers sind durch einige Linien erweitert. Die Autorin des entsprechenden Artikels, Catharina Raudvere, konnte selbst keinerlei Informationen zu der Fotografie geben und verwies mich an das ATA (Antikvarisk-Topografiska Arkivet) in Stockholm, welches ihr die Abbildung zur Verfügung gestellt hatte. Dort teilte man mir mit, dass man weder Angaben zum Fotografen noch zum Entstehungszeitpunkt machen könne. Auch über die zugrunde liegende Bearbeitung des Steins konnte das ATA keine Auskünfte erteilen. Allerdings weist die Fotografie zwei wichtige Merkmale auf, die es ermöglichen, die Abbildung selbst zum Sprechen zu bringen. Zum einen bildet sie die Darstellungen spiegelverkehrt ab, was recht eindeutig auf eine Art Abdruck hinweist. Zum anderen stimmt der auf der Fotografie sichtbare Ausschnitt des Bildsteines nicht mit den vorhandenen Bruchstellen überein. Es kann sich also nicht um die Ablichtung eines Bruchstückes handeln. Ferner zeigt der auf der Fotografie sichtbare Ausschnitt genau die Teile der Figuren, des Rondells und der Randborte, die auch auf der skizzenartigen Zeichnung

⁴⁵¹ Nach Fertigstellung des Manuskripts hat der Autor durch Alexandra Pesch Zugang zum Nachlass von Karl Hauck im Zentrum für Baltische und Skandinavische Archäologie in Schleswig erhalten. Dort war eine Reihe von Fotografien verschiedener Latexabgüsse ausfindig zu machen, mit deren Auswertung der Autor inzwischen begonnen hat. Zu ihrem Aussagewert und der Möglichkeit, Fein- und Restbefunde auf andere Weise sicht- und dokumentierbar zu machen, soll an anderer Stelle ausführlich Stellung genommen werden.

⁴⁵² Andrén et al. 2004.

von Karl Hauck zu sehen sind. Es dürfte sich also mit großer Wahrscheinlichkeit um ein Foto von Haucks Latexabguss handeln. Auf diesem Abguss scheinen die Fein- und Restbefunde mit Farbe besser sichtbar gemacht worden zu sein.

Im Sommer 2006 hatte ich die Gelegenheit, den Bildstein in Visbys Fornsal selbst zu untersuchen und mir ein eigenes Bild vom Aussagewert der veröffentlichten Abbildungen zu verschaffen. Bei unterschiedlicher Raumbelichtung standen eine Vielzahl von Taschenlampen und Scheinwerfern sowie verschiedene Vergrößerungsgläser (zwei- bis zehnfache Vergrößerung) zur Verfügung. Tatsächlich habe ich mit diesen konventionellen Mitteln einen Teil der von Hauck identifizierten Bilddetails bestätigen können. Das Ergebnis der Autopsie lege ich in Form einer Zeichnung vor (Abb. 311). Die meisten Fein- und Restbefunde sind mit dem bloßen Auge kaum zu erkennen. Bei zweifacher Vergrößerung und unterschiedlicher Schrägbeleuchtung mit Hilfe einer Taschenlampe sind jedoch bereits viele der Details sichtbar. Am deutlichsten ist die Waffe in der rechten Hand der anthropomorphen Figur zu erkennen (Abb. 312). Es handelt sich um eine Axt mit leicht nach unten ausgezogener Schneide. Der Schaft schaut oben aus dem Axtkopf heraus, zwei senkrechte Linien scheinen zusätzlich eine Art Umwicklung anzuzeigen. Relativ gut ist auch das Gebiss des Ungeheuers zu erkennen, ebenso die Zickzacklinie, die sich auf der Zunge befindet. Die Zunge selbst scheint jedoch eine von Haucks Abbildung leicht abweichende Spitze zu haben. Von dem linken Vorderbein des Ungeheuers, das Hauck nur in Punktlinien ausgeführt hat, waren keine Spuren nachzuweisen. Auch das rechte Vorderbein ist nicht einwandfrei zu bestätigen. Lediglich der Umriss der Pfote kann erahnt werden. Die Riemen des Untierbändigers sind zu geringen Teilen im Bereich der Hand identifizierbar, das Halsband ist gut zu sehen. Auch die Konturen einer viereckigen Schnalle sind am Hals des Tieres zu erkennen, allerdings ein Stück weiter links, als es auf der Abbildung Haucks zu sehen ist (Abb. 313). In einem weiteren, überaus interessanten Punkt ist die Abbildung von Karl Hauck zu ergänzen: Über den großen Augen des Ungetüms sitzen zwei spitze, hundeartige Ohren (Abb. 314).

Schließlich möchte ich noch einmal auf drei bereits eingangs genannte Abbildungen zurückkommen. Es handelt sich um den 1995 publizierten Kohleabrieb von Søren Nancke-Krogh (Abb. 308), die Fotografie des uneingefärbten Steines in „Gotlands Bildsteine“ von Sune Lindqvist (Abb. 305) und die Zeichnung von Olof Sörling (Abb. 307). Bei der Linie, die auf dem Kohleabrieb von der Hand der anthropomorphen Figur auszugehen scheint und von Nancke-Krogh als Schwert interpretiert wird, handelt es sich in Wahrheit um einen Bestandteil der Zunge, die das Scheusal seinem

Gegenüber entgegenstreckt. Olof Sörling hingegen hatte unwissentlich den Teil eines Zahnes im Unterkiefer des Monsters erkannt und in seiner Zeichnung mitberücksichtigt. Bei genauer Betrachtung sind auf der Frottage und der Fotografie des unbemalten Bildsteins, wenn auch ganz schwach, zudem Teile der Fessel, der Axt sowie der Untierzunge, -zähne und -beine wahrnehmbar. Nach meiner eigenen Autopsie von Austers I und Auswertung sämtlicher Bildquellen sehe ich nun keinen grundsätzlichen Anlass mehr dafür, warum die von Karl Hauck angewandte Latexmethode und die daraus hervorgegangene Abbildung angezweifelt werden sollten. Von einigen Ungereimtheiten bezüglich der Proportionen und Ergänzungen meinerseits abgesehen, sind die wesentlichen Bildbestandteile als gesichert zu betrachten.

Da der Hinterteil des Ungeheuers von Austers I nicht erhalten ist, bleiben wir über die genaue Körperform und Identität des Monsters zunächst im Unklaren. Glücklicherweise kehrt das eigenartige Wesen jedoch auf einem weiteren gotländischen Bildstein der Gruppe A wieder. Es handelt sich um den 1971 in der Kirche von Martebo, etwa 15 km von Hangvar, aufgefundenen und bis heute dort aufbewahrten Bildstein (Martebo kyrka 2, Abb. 315).⁴⁵³ Auch inmitten dieses Steines befindet sich ein großes Rondell mit Wirbelzier, darunter ein elegantes Boot mit hochgezogenen Steven, Ruder und Riemen. Zwischen den Steven und dem Rondell befinden sich auf beiden Seiten kleine Knotenmotive. Der flache Raum oberhalb des Rondells wird fast vollständig von dem tausendfüßler-ähnlichen Monster eingenommen. Es hat zahlreiche kleine krumme Härchen und ein aufgerissenes Maul. Anders als auf dem Stein von Austers in Hangvar ist auch der hintere Teil des Wesens erhalten geblieben. Es handelt sich um einen Fischeschwanz. Man darf sicher davon ausgehen, dass auch das auf dem Stein Austers I dargestellte Ungeheuer einst über einen solchen Fischeschwanz verfügt hat. Allerdings scheint die Nähe beider Figuren zueinander noch größer zu sein, als die bei Erik Nylén und Jan Peder Lamm veröffentlichte Fotografie und Zeichnung des Martebosteins vermuten lassen. Bei einer Untersuchung des Martebosteins, die ich ebenfalls im Sommer 2006 durchführte, konnten weitere Bildbestandteile identifiziert werden. Zunächst ist zwischen dem Tiermaul und dem großen Rondell der Überrest eines weiteren kleinen Knotenmotivs auszumachen. Was das Tier selbst anbelangt (Abb. 316),⁴⁵⁴ so ist ein Vorderbein mit dem

⁴⁵³ Lamm / Nylén 2003, S. 32–35.

⁴⁵⁴ Das Knotenmotiv wurde auf der hier vorgelegten Zeichnung nicht ergänzt. Es handelt sich, wie bei dem Pendant im unteren Bereich, um zwei ineinandergelegte Ovale (Salomonsknoten). Derartige Gebilde sind in identischer Form unter den römischen Bodenmosaiken anzutreffen (Holmqvist 1952, Fig. 6). Zur möglichen

schwachen Überrest einer großen Pfote zu ergänzen. Am Kopf und am Unterkiefer des bizarren Ungeheuers sind weitere gerade Linien zu erkennen, die vor dem Hintergrund von Haucks Abguss als Bestandteil einer Fesselung zu verstehen sein könnten. Die Darstellung eines sehr ähnlichen Wurmes mit Extremitäten und behaartem Leib ist im Übrigen auch auf einem Fragment des Großsteins Ire IV in Hellyvi oberhalb des Rondells zu sehen (Abb. 317). Anzeichen einer Fesselung sind nicht auszumachen. Eingerollter Schwanz und gebleckte Zunge verweisen jedoch auf die Bannung der Kreatur (S. 203). Ähnliches gilt für die entsprechende Figur auf dem Bruchstück Bro II.⁴⁵⁵ Auch hier scheint ein kleines Vorderbeinchen vorhanden zu sein.

Dank der ergänzenden Informationen des Steines von Martebo sind wir nun über das Aussehen des gefesselten Ungeheuers von Hangvar im Bilde. Es hat einen länglichen, schlangenartigen Leib und einen Fischschwanz. Der Leib der Kreatur ist offenbar behaart und verfügt ganz vorn über zwei große Arme mit pfotenartigen Händen. Die Figur hat spitze Ohren und ein längliches Maul, das mit spitzen Zähnen ausgestattet ist. Es handelt sich also um einen Hunde- oder Wolfskopf. Das Ungetüm von Austers I in Hangvar stellt eine Mischung aus einem Caniden und einem nicht näher bestimmbaren Seewesen, einem Fisch oder einer Art Schlange dar. Aufschluss über die Identität dieses abstrusen Mischwesens geben die nordischen Goldbrakteaten. Sie gehören etwa demselben Zeitabschnitt an wie die Bildsteine der Gruppe A und sind daher eine vorzügliche Quelle, die bei der Erforschung der gotländischen Bildprogramme grundsätzlich berücksichtigt werden sollte. Im vorliegenden Fall führen Karl Haucks⁴⁵⁶ Ergebnisse zu den Varianten des Verschlingungsungeheuers weiter:

Durch die altnordische Schriftüberlieferung ist das Verschlingungsungeheuer Fenrir in Wolfsgestalt wohl bekannt. In Wolfsgestalt begegnet es auch auf den Goldbrakteaten. Die eindrucksvollsten Beispiele sind die Brakteaten von Hamburg (IK 71, Abb. 191), Skrydstrup (IK 166, Abb. 167) und Trollhättan (IK 190, Abb. 226). Allerdings hat Hauck ikonografische Äquivalente erkannt, die den Fenriswolf als Nordversion des antiken Ketosungeheuers präsentieren. Das antike Ketos wird durch einen Wolfskopf und einen Schlangen- oder Fischleib gekennzeichnet.⁴⁵⁷ Es ist in einer See- und in einer Landvariante anzutreffen. Die Seevariante des Ketos wird durch den Brakteaten von Ulvsunda (IK 195, Abb. 318) veranschaulicht.

Bedeutung von Knoten siehe S. 273 f.

⁴⁵⁵ Lindqvist 1941a, Fig. 13.

⁴⁵⁶ Das Folgende betreffend insbesondere: Axboe et al. 1997, S. 139–146.

⁴⁵⁷ Sichtermann 1983, S. 243, Kat. Nr. 203; Steffen 1963, Taf. 5.

Dieser zeigt am linken Rand der Bildfläche, dem Göttervater Odin mit seinen Raben gegenübergestellt, das auf dem Rücken liegende und daher als besiegt gekennzeichnete Ketos mit langem, eingerolltem Schlangenleib und angedeuteten Flossen. Dass dieses bandförmige Scheusal tatsächlich auf südliche Vorbilder zurückzuführen ist, veranschaulicht eines der monumentalen Mosaik in der Bischofskirche des Theodorus in Aquileia (Abb. 319).⁴⁵⁸ Das Mosaik zeigt die Verschlingung des Propheten Jonas durch das Ketos (*Jonas* 2,1–11). Die Landvariante des Ketosungeheuers begegnet besonders eindrucksvoll auf dem Goldbrakteaten von Hohenmemmingen (IK 278, Abb. 320) in Baden-Württemberg. Er bildet ein bandförmiges Monstrum mit kurzem Vorderbeinchen und zahnbewehrtem Maul ab, das Göttervater Odin verschlingt.⁴⁵⁹ Nur das Haupt des Gottes schaut noch aus dem Maul des Ungeheuers heraus. Diese, aufgrund der begrenzten Bildfläche stark vereinfachte Figur geht auf Ketosvarianten zurück, die in Psalterien des sechsten Jahrhunderts überliefert wurden. Diese dienten als Vorlagen für Darstellungen im karolingischen *Stuttgart-Psalter*. Eine der auf diesem Wege auf uns gekommenen Abbildungen zeigt die Landvariante des Ketos als Wächter vor dem lodernenden Höllenpfuhl mit schlangenartigem Leib sowie Haupt und Vorderbeinen eines Wolfes (Abb. 321).⁴⁶⁰ Eine weniger ornamentalisierte Nordversion ist auf dem Goldbrakteaten von Ravlunda (IK 143, Abb. 322) dargestellt.⁴⁶¹

Dass man sich das endzeitliche Verschlingungsungeheuer Fenrir sowohl als Land- als auch als Seedämon vorstellte, bezeugt der Name des Scheusals selbst. Altnordisch *fen* ist in den Bedeutungen „Sumpf“ und „Meer“ überliefert. Bereits im 19. Jahrhundert hatten einige Forscher der Bedeutung „Meer“ den Vorzug gegeben und Fenrir als Meeresungeheuer gedeutet.⁴⁶² Wilhelm Heizmann⁴⁶³ hat die Belege eingehender studiert und bringt den Befund mit dem altenglischen Heldenepos *Beowulf* aus dem achten Jahrhundert in Verbindung. Die Wohnstätte des Ungeheuers Grendel und seiner Mutter werde im *Beowulf* zum einen als Sumpf oder Moor beschrie-

⁴⁵⁸ Dies war von Hauck bereits 20 Jahre zuvor erkannt worden (Hauck 1976, S. 96 ff.; Hauck 1977, S. 177 f.), allerdings ging er damals noch von einer Darstellung der Midgardschlange aus.

⁴⁵⁹ Axboe / Hauck 1985, S. 109–130; Axboe et al. 1997, Taf. VI, 19a–e, 20b; 1986 präsentierte Hauck das simplifizierte Ketos von Hohenmemmingen als den Totendrachen Nidhögg aus der *Völuspá* (Hauck 1986a, S. 269).

⁴⁶⁰ Axboe et al. 1997, S. 142, Taf. V, 16a–b, 17, 18a–b.

⁴⁶¹ Ferner: Pesch 2002, Abb. 16.

⁴⁶² Axboe et al. 1997, S. 154, Fußn. 3.

⁴⁶³ Axboe et al. 1997, S. 154–160.

ben, wobei auch die Bezeichnung *fen* häufig auftauche. Zum anderen verweise die Wortwahl des Dichters auf eine Meereslandschaft. Grendel werde sowohl als *bloody wolf* als auch als *sea-beast* bezeichnet. Grendels Mutter werde *wolf of the deep* und *sea-wolf* genannt.⁴⁶⁴

Diese Bezeichnungen verstärken den aus der Schilderung der Örtlichkeit gewonnenen Eindruck, dass in der gesamten Grendel-Episode konstant die Elemente Land (Sumpf) und Meer zueinander in Verbindung gebracht bzw. miteinander vermengt werden. [...] Der Schlüssel zu einem angemessenen Verständnis liegt möglicherweise im Nachweis von Land- und Seevarianten des die Totenwelt repräsentierenden Verschlingungsungeheuers. In diesem Zusammenhang ist auf die Erörterung von ikonografischen Äquivalenten des Fenriswolfs durch Karl Hauck hinzuweisen, die ebenso als See- wie als Landdämonen erscheinen.⁴⁶⁵

Da die Kreatur auf dem Bildstein von Austers I in Hangvar Haupt und Vorderbeine eines Wolfes sowie den Leib eines schlangenartigen Seewesens aufweist, darf auch sie als Nordversion des Ketos aufgefasst werden. Da keine Flossen (wie auf dem Mosaik von Aquileia und IK 195, Abb. 318, 319), sondern Beine vorhanden sind, steht das Untier von Austers I den Landvarianten des Verschlingungsungeheuers (wie Hohenmemmingen, IK 278, Abb. 320) besonders nah. Doch ihr maritimer Charakter ist, wie der durch Martebo 2 (Abb. 315, 316) erschlossene Fischschwanz zeigt, stark ausgeprägt. Mit einem ähnlichen walfischartigen Schwanz ist das Ketos auf einem Fragment eines Sarkophagdeckels im Museo Nazionale in Rom ausgestattet (Abb. 323).⁴⁶⁶ Das Marmorrelief stammt aus dem späten dritten Jahrhundert und bildet das Jonaswunder ab. Vergleichbar ist auch der Schwanz eines Jonas-Ketos auf einem etwa zeitgleichen Sarkophag aus dem Vatikan.⁴⁶⁷ Auf mediterrane Konventionen zurückgehende Ketosungeheuer mit Wolfskopf, klauenbewehrten Vorderbeinen, schlangenartigem Hinterleib und Fischschwanz sind bis in das Mittelalter anzutreffen (Abb. 324).⁴⁶⁸ Jedenfalls ist davon auszugehen, dass man es bei Austers I mit einer ikonografischen Variante des Fenriswolfs zu tun hat. Die Fesselung des Ketos bestätigt diese Schlussfolgerung und gibt die anthropomorphe Figur als Asen zu erkennen.⁴⁶⁹

⁴⁶⁴ Axboe et al. 1997, S. 159.

⁴⁶⁵ Axboe et al. 1997, S. 159.

⁴⁶⁶ Beck / Bol 1983, Kat. Nr. 207.

⁴⁶⁷ Beck / Bol 1983, Kat. Nr. 203; Steffen 1963, Taf. 5.

⁴⁶⁸ Axboe / Hauck 1985, S. 118, Taf. VIII, 14.

⁴⁶⁹ Dass Karl Hauck nicht selbst diese Schlussfolgerung zog, mag mitunter daran

Dieser trägt, so wie Tyr auf dem einige Jahrhunderte jüngeren *hogback* von Sockburn (Abb. 283), eine Axt.

Wikingerzeitliche Bilddenkmäler wie der Bildstein von Sockburn (Abb. 279–285) und der Kreuzstein von Kirk Andreas (Abb. 286) auf der Isle of Man veranschaulichen das „herkömmliche“ naturalistische Bild vom wolfgestaltigen Endzeitdämon, wie es die altnordische Literatur überliefert. Doch auch die Seevariante ist im wikingerzeitlichen Horizont anzutreffen. Die Rede ist von einer Verschlingungsszene auf dem Prachtkummetpaar aus Mammen (Abb. 289). Auf beiden Mähnenstühlen ist auf dem mittleren liegenden Kantenbeschlag, direkt unter der Öffnung für die Zügel die gleiche figürliche Darstellung zu sehen: Ein bandförmiges Tier mit achtförmigem Leib verschluckt eine anthropomorphe Gestalt, von der nur noch die Beine und ein Teil ihres Mantels aus dem Maul schauen.⁴⁷⁰ Die Beine sind mit einer Schlinge gefesselt. Auf dem Haupt des schlangartigen Wesens sitzt ein langer Schopf, der nach hinten abgeht und sich um den bandförmigen Leib windet. Während der Verschlingung hängt die Zunge der Bestie aus dem Maul. Die Oberlippe ist zum Kopf hin eingerollt und hängt schließlich von oben herab. Es handelt sich um die typische „Nasen“-Form der Tierfiguren im Jellingstil, die noch bei dem „großen Tier“ auf dem Runenstein von Jelling anzutreffen ist und schließlich zum charakteristischen „Lippenlappen“ umgestaltet wird. Wie in einem der vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, handelt es sich um ein Tast- bzw. Barthaar (S. 37 ff.). Ein weiterer Fortsatz auf dem Haupt des Verschlingungsungeheuers von Mammen dürfte ein Ohr vorstellen. Wir haben es also vermutlich mit dem Haupt eines Raubtieres zu tun. Dieser Verdacht wird dadurch erhärtet, dass auf weiteren Beschlägen des Kummets Vierbeiner mit derselben Kopfform sowie Krallen und langem Schwanz abgebildet sind.⁴⁷¹ Die auf den Mähnenstühlen dargestellten Schlangen hingegen haben einfache Köpfe mit spitzen Mäulern, die aus der Vogelperspektive zu betrachten sind und über zwei Runde Augen verfügen.⁴⁷² Karl Hauck⁴⁷³ hat diese wikingerzeitliche Seevariante des Verschlingungsunge-

liegen, dass er die spitzen Ohren des Ketos von Austers I nicht erkannte oder die Axt nicht einzuordnen wusste. Den Stein von Sockburn hat Hauck nicht einbezogen. Rund 14 Jahre vor seinen oben zitierten Ausführungen zu den Nordversionen des Ketos deutete Hauck die Komposition auf dem Bildstein als Nordversion der Theseus-Minotaurus-Überlieferung. In späteren Arbeiten hat er sich nicht mehr dazu geäußert.

⁴⁷⁰ Näsman 1991, Fig. 1, 15.

⁴⁷¹ Näsman 1991, Fig. 12.

⁴⁷² Näsman 1991, Fig. 18.

⁴⁷³ Beck et al. 1976, S. 583 ff.; Hauck 1976, S. 101; Hauck 1977, S. 179.

heuers in früheren Arbeiten mit der Midgardschlange verbunden. Jutta Schmidt-Lorsen,⁴⁷⁴ die sich eingehender mit der Ikonografie des Mähnenstuhlpaares auseinandergesetzt hat, schloss sich dieser Einschätzung an. In Anbetracht der Erkenntnis, dass der Odinverschlinger Fenrir auf den Goldbrakteaten ebenso als See- wie als Landdämon erscheinen kann und vor dem Hintergrund von Wilhelm Heizmanns Ergebnissen zu altnordisch *fēn*, wird man die Darstellung jedoch anders zu bewerten haben: Auf dem Mähnenstuhlpaar von Mammen ist die Verschlingung des Götterfürsten durch den Endzeitdämon Fenrir dargestellt, der hier in der Seevariante des Ketos in Erscheinung tritt. Die antike Tradition, nach der das Verschlingungsungeheuer mit Wolfskopf und Schlangenleib dargestellt wird, ist bis in das Mittelalter lebendig.⁴⁷⁵ Ein entsprechendes Ketosungeheuer ist auch auf dem Hochkreuz von Gosforth zu sehen, wo es christliche und pagane Vorstellungen vom gebundenen Raubtier miteinander zu verbinden scheint (Abb. 247). Die Beinfessel Odins auf dem Kummel von Mammen könnte im Sinne der oben erläuterten Kampfmetaphorik (Kap. 4.1.3) die Besiegtheit des Gottes veranschaulichen.

4.3.2.8 Das Goldhorn von Gallehus

Auch bei der ältesten nordischen Tierfesselungsdarstellung, die in der vorliegenden Studie zu berücksichtigen ist, wird ein Vierbeiner mit einer Halsfessel versehen. Es handelt sich um eine Darstellung auf dem ersten Ring (Ring 7 nach Oxenstierna)⁴⁷⁶ des runenlosen Goldhorns von Gallehus (auch „das lange Horn“ genannt) im südlichen Jütland (Abb. 325). Die beiden Goldhörner von Gallehus, die zu den berühmtesten Funden Dänemarks zählen, stammen aus der Zeit um 400 nach Christus. Bevor ich mich auf nähere Beschreibungen und Deutungsversuche einlasse, sind einige Worte zur grundsätzlichen Problematik⁴⁷⁷ vorzuschicken, die mit den Goldhörnern verbunden ist. Beide Hörner sind 1802 von Niels Heidenreich gestohlen und eingeschmolzen worden. Gussformen und Abgüsse, die zuvor anhand der Originale angefertigt worden waren, sind ebenfalls verloren. Es stehen also lediglich sekundäre Quellen, Beschreibungen, Kupfer- und Holzstiche sowie Zeichnungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert zur Verfü-

⁴⁷⁴ Schmidt-Lorsen 1986, S. 300 f.

⁴⁷⁵ Mitius 1897, Abb. 3; Steffen 1963, Abb. 12, 14, Taf. 7, 16; Axboe / Hauck 1985, S. 118, Taf. VIII, 14.

⁴⁷⁶ Oxenstierna 1956, Abb. 3.

⁴⁷⁷ Ausführlicher dazu Wilhelm Heizmann in: Axboe et al. 1998, S. 342–344.

gung, deren Aussagewert unterschiedlich zu bewerten ist. Im Fall des runenlosen, langen Horns stellen der Kupferstich⁴⁷⁸ und die Beschreibung von Ole Worm die einzigen relevanten Quellen dar. Joachim Richard Paulli und Jørgen Sorterup kritisieren den Stich und auch Worm selbst war mit dem Ergebnis unzufrieden. Eine Reihe von Fehlern, insbesondere was die Form der Reifen, die gepunzte Ornamentik und die Reihenfolge der Figuren anbelangt, ist festzustellen. Zwar scheinen auch einige Details der aufgelöteten Figuren fehlerhaft wiedergegeben zu sein, was die wesentlichen Merkmale der hier zu besprechenden Figuren angeht, sind aber offenbar keinerlei Einwände dokumentiert.⁴⁷⁹

Es handelt sich um einen mit angewinkelten Beinen sitzenden Vierfüßler mit menschlichem Haupt, der von einer ähnlich hockenden anthropomorphen Gestalt an einem Halsriemen gehalten wird. Dass es sich um einen Vierfüßler handelt, ergibt sich zum einen aus der Tatsache, dass die Hände den Füßen gleichen und nicht wie bei den Menschenfiguren des Horns mit Fingern dargestellt sind, zum anderen aber daraus, dass eine nahezu identische Gestalt auf demselben Ring um 90° gedreht und somit auf allen Vieren laufend abgebildet wird. Das menschliche Antlitz des vierbeinigen Mischwesens scheint bärtig zu sein. Die Figur, welche die Halsfessel in der Hand hält, sitzt unmittelbar hinter dem Vierbeiner, dessen Rücken zugewandt. Die Interpretation der zahlreichen Figuren auf den goldenen Hörnern von Gallehus ist problematisch. Zwar sind einige Motive aus dem Mittelmeerraum herzuleiten,⁴⁸⁰ während andere mit einheimischen Traditionen zu verknüpfen sind (etwa die Frau mit Trinkhorn), die Bedeutung der meisten Darstellungen liegt jedoch im Dunkeln. Zahlreiche Versuche von Einzel- oder Gesamtdeutungen sind bisher unternommen worden, letztendlich gilt kaum einer davon als überzeugend.⁴⁸¹

Wie kaum ein anderes Bilddenkmal aus der vorgeschichtlichen Zeit des Nordens haben die rätselhaften Bilder der beiden Goldhörner nicht nur die Aufmerksamkeit von Phantasten auf sich gezogen, sondern auch die Imaginationskraft von seriösen Interpreten strapaziert.⁴⁸²

⁴⁷⁸ Axboe et al. 1998, Abb. 42.

⁴⁷⁹ Oxenstierna 1956, S. 209–219.

⁴⁸⁰ Oxenstierna 1956, S. 66 ff.

⁴⁸¹ Einen paraphrasierenden Überblick über die einschlägigen Interpretationsversuche mit kritischer Stellungnahme und Literaturhinweisen liefert Wilhelm Heizmann (Axboe et al. 1998, S. 340–344).

⁴⁸² Wilhelm Heizmann in: Axboe et al. 1998, S. 340.

Dennoch können einige Bemerkungen zur Deutung der Vierbeiner-Fesselung von Ring 1 gemacht werden.

Vor dem hockenden Mischwesen, diesem zugewandt sitzt eine weitere anthropomorphe Gestalt. Zwischen beiden befindet sich ein länglicher Gegenstand. Möglicherweise ist diese zweite sitzende Menschengestalt an der Fesselung des Vierfüßlers beteiligt. Unmittelbar hinter ihr ist eine dritte anthropomorphe Figur zu sehen, die den Sinngehalt der Fesselungsszene beleuchten zu können scheint. Die Figur ist frontal dargestellt und hockt auf den Knien. Ihre Arme sind in die Höhe gestreckt. Auffälligstes Kennzeichen der Gestalt ist ihre Einhändigkeit. Da Darstellungen einheimisch-mythologischer Motive auf den Goldhörnern keinesfalls auszuschließen sind, liegt es durchaus nahe, dass es sich um ein Abbild des einhändigen Gottes Tyr handelt.⁴⁸³ Der große zeitliche Abstand zwischen dem Bild und den schriftlichen Quellen, die uns von der Einhändigkeit Tyrs berichten,⁴⁸⁴ darf nicht zur Skepsis verleiten. Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit bezeugen, dass zumindest die Gerüstfakten des Mythos vom Handverlust Tyrs durch den Fenriswolf bereits etwa acht Jahrhunderte zuvor bekannt und Teil einer komplexen Ikonografie und Glaubenswelt gewesen sind. Der Brakteat von Trollhättan (IK 190, Abb. 226) zeigt Tyr, wie er gerade seine Hand in das Maul des Wolfes legt. Der Brakteat von Söderby (IK 583, Abb. 263) zeigt Tyr bezwungen neben einer weiteren Götterfigur (Thor?) in der Randzone liegend und von Endzeitdämonen umgeben.⁴⁸⁵ Die Einhändigkeit kennzeichnet die Figur auf dem Amulett unmissverständlich. Während am einen Arm die Hand überdeutlich mit Daumen und langem Finger angegeben wird, weist der andere nur einen Stummel auf. Auch in der Wikingerzeit wird die Einhändigkeit als ikonografisches Erkennungszeichen Tyrs dargestellt. Davon zeugt eine Figur auf der Südseite des Gosforthkreuzes (Abb. 250).⁴⁸⁶ Oberhalb der ineinander geflochtenen Schlange, die das gefesselte Wesen darunter vom Rest der Bildfläche abtrennt, befindet sich ein Reiter mit einem Speer in der Hand. Der Arm, der die Zügel hält, ist etwa bis zur Hälfte verstümmelt. Dass es sich hierbei nicht um eine sekundäre Beschädigung des Steins, sondern um ein vorsätzliches Werk des Künstlers handelt, zeigt die präzise Zeichnung von Charles A. Parker aus dem Jahr 1917 (Abb. 250). Die Darstellung des einhändigen Gottes fügt sich vorzüglich in den Endzeit-Kontext des Hoch-

⁴⁸³ Olrik 1918, S. 19 f.; Oxenstierna 1956, S. 36; Hartner 1969, S. 41.

⁴⁸⁴ Etwa: Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 28 f.; Krause 2005, S. 43; Ls. Str. 38 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 104; Krause 2004, S. 153 f.

⁴⁸⁵ Hauck 2001a, S. 85–96, Taf. 1.

⁴⁸⁶ Bailey 2003, S. 19 f.

kreuzes ein. Da sich die einhändige Figur auf dem Goldhorn in unmittelbarer Nachbarschaft zu einer Vierbeinerfesselung befindet, liegt es nah, diesen Vierfüßler als Fenriswolf zu deuten.⁴⁸⁷ Sollte diese Vermutung nicht zutreffen, so würde es sich bei dieser Motivkombination um einen gewaltigen Zufall handeln. Wie auf den Denkmälern von Ovingham, Torslunda, Burwell und Hangvar ist das Untier mit einer Halsfessel versehen. Nun stellt sich jedoch die Frage, weshalb Fenrir in hybrider Form, mit menschlichem Haupt wiedergegeben wird.

In den altnordischen Quellen wird Fenrir an keiner Stelle als Mischwesen beschrieben. Immer wieder wird jedoch auf seine besondere Abkunft angespielt: Er ist das Kind des Gottes Loki und einer Riesin.⁴⁸⁸ In der *Völuspá*⁴⁸⁹ ist von einer Riesin die Rede, die im Eisenwald „Fenrirs Geschlechter“ zur Welt bringt. Eines ihrer Kinder wird laut der Seherin in Trollgestalt die Sonne rauben. Einige Strophen später ist von einem Riesen die Rede, der sich von seinen Banden oder aus seinem Gefängnis befreit.⁴⁹⁰ Mit diesem Riesen dürfte Fenrir gemeint sein. Hier wird besonders deutlich, wie stark die Wolfs- und die Riesenidentität Fenrirs ineinander greifen. Snorri berichtet:

In gamla gýgr fœðir at sonum marga jötna ok alla í vargs líkjum, ok þaðan af eru komnir þessir úlfar. Ok svá er sagt at af ættinni verðr sá einn mátkastr er kallaðr er Mánagarmr. Hann fyllisk með fjörvi allra þeira manna er deyja, ok hann gleypir tungl ok stökkvir blóði himin ok lopt qll. Þaðan týnir sól skini sínu ok vindar eru þá ókyrrir ok gnýja heðan ok handan.⁴⁹¹

Sowohl der in *Völuspá* genannte Sonnenverschlinger als auch Managarm dürften auf den Fenriswolf zurückzuführen sein.⁴⁹² Ferner ist auf die interessante Riesen-Kenning *vargr himintorgu*, also ‘Wolf bzw. Verderber

⁴⁸⁷ Diese Verbindung versuchte bereits Axel Olrik herzustellen: Olrik 1918, S. 19 f.

⁴⁸⁸ Hdl. Str. 40, Neckel / Kuhn 1983, S. 294; Krause 2004, S. 207; Skáldsk. 16 und Str. 99, Faulkes 1998, S. 19 f.; 32; Krause 2005, S. 107, 125; Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27; Krause 2005, S. 41.

⁴⁸⁹ Vsp. Str. 40, Neckel / Kuhn 1983, S. 9; Krause 2004, S. 24.

⁴⁹⁰ Vsp. Str. 47, Neckel / Kuhn 1983, S. 11; Krause 2004, S. 26.

⁴⁹¹ Gylf. 12, Faulkes 1982, S. 14. „Die alte Riesin gebiert viele Riesen als Söhne und alle in Wolfsgestalt. Von dort stammen diese Wölfe. Man erzählt, dass aus diesem Geschlecht derjenige namens Managarm der stärkste sein wird. Er ist voll des Lebens aller derer, die sterben. Und er wird den Mond verschlingen und den Himmel und die ganze Luft mit Blut bespritzen. Deshalb verliert die Sonne ihren Schein und die Winde werden zu Stürmen und toben hin und her.“ (Krause 2005, S. 25).

⁴⁹² Simek 2006a s. v. Fenrir, S. 99.

der Sonne' aus der *Þórsdrápa* hinzuweisen.⁴⁹³ Sie verbindet Wolf, Riese und Sonnenvernichtung auf verblüffende Weise.⁴⁹⁴ In den *Skáldskaparmál* ist eine weitere Strophe überliefert, in der sich ein Trollweib als Vernichter der Sonne beschreibt.⁴⁹⁵ Ich halte es für durchaus denkbar, dass die Hybridform des Fenriswolfes auf dem Goldhorn als bildlicher Hinweis auf dessen riesische Abkunft, als den Anspielungen in der literarischen Überlieferung entsprechende Bildchiffre, zu verstehen ist. Da auch die Midgardschlange eines der absonderlichen Lokikinder darstellt, ist auch bei ihr mit entsprechenden hybriden Zügen zu rechnen. Die Ausbeute ist hier jedoch verschwindend gering: Snorri berichtet davon, wie die Midgardschlange in „Riesenzorn“⁴⁹⁶ gerät, sich herumwälzt und an Land kriecht. Ein Bronzebeschlag aus Solberga in Östergötland zeigt einen in einem Boot sitzenden Mann, der eine Schnur ins Wasser hält (Abb. 326). Am Ende der Schnur ist ein Angelhaken befestigt, nach dem ein Meerwesen, halb Fisch, halb Frau, zu greifen scheint.⁴⁹⁷ Der Beschlag stammt aus dem achten Jahrhundert. Es ist erwogen worden, dass hier Thors Angelung der Midgardschlange dargestellt ist.⁴⁹⁸ Die riesische Herkunft des Untieres könnte diesem hybriden Bildnis, ähnlich wie der Fenrirdarstellung von Gallehus, zugrunde liegen. Da jedoch keinerlei signifikante Details vorliegen, die den Beschlag mit den bekannten Bilddenkmälern von Thors Angelexpedition⁴⁹⁹ verbinden, bleibt die Deutung unsicher.

Bemerkenswert ist überdies die Tatsache, dass sich auf dem Goldhorn in der Figurenreihe über der Fesselungsszene des ersten Rings eine fast identische Komposition befindet. Die einzigen auf dem Stich erkennbaren Unterschiede sind folgende: Die kniende Figur mit erhobenen Armen verfügt über beide Hände und wird von zwei ihr zugewandten Schlangen flankiert. Der hybride Vierbeiner hat keine Fessel am Hals. Zwischen dem Vierfüßler und der Gestalt, die ihm gegenüber hockt, fehlt der längliche Gegenstand. Vielleicht handelt es sich um ein früheres Stadium in der Begegnung zwischen Asen und Wolf, in dem Tyr den Handpfand noch nicht geleistet und man den Wolf noch nicht gefesselt hat. Der längliche Gegenstand zwischen Fenrir und dem „Fesselungsgehilfen“ erweist sich somit als Requisit, welches für die Bannung des Ungeheuers offenbar unverzichtbar ist.

⁴⁹³ Skáldsk. Str. 76, Faulkes 1998, S. 26; Krause 2005, S. 117.

⁴⁹⁴ Dronke 1996, S. 71, Fußn. 10.

⁴⁹⁵ Skáldsk. Str. 300a, Faulkes 1998, S. 83; Niedner 1925, S. 235.

⁴⁹⁶ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 73.

⁴⁹⁷ Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 4, Fig. 530.

⁴⁹⁸ Wilson 1995, S. 139.

⁴⁹⁹ Brøndsted 1955, Fig. 80–87; Meulengracht Sørensen 1986; Heizmann 1999a, S. 419–421, Abb. 4–7; Oehrl 2006, S. 125–131, Abb. 383, 389–391, 393.

Handelt es sich um jenes Schwert, das die Asen laut Snorri⁵⁰⁰ als Gaumensperre in Fenrirs Maul stecken? Nicht zuletzt die Gegenüberstellung dieser beiden eng verwandten Figurengruppen macht deutlich, dass der Deutungsversuch durch ein grundsätzliches Problem beeinträchtigt wird. Solange das Prinzip der Gesamtkonzeption und die zentrale Aussage des Goldhorns nicht entschlüsselt sind, solange das Verhältnis der Darstellungen zueinander ungeklärt ist, müssen auch alle Interpretationen einzelner Figurenkompositionen unsicher bleiben. Dies gilt wohl insbesondere für die bilderschriftartigen Figurenreihen des ersten Rings. Die Fesselung eines Vierbeiners neben einer einhändigen Gestalt erscheint mir indes dennoch derartig markant zu sein, dass ich an der oben dargelegten Deutung festhalte, auch wenn ich über die Funktion des Ensembles im Gesamtkomplex im Unklaren bleibe.

Dass den Motiven der Gallehus-Hörner fremde, südliche Vorbilder zugrunde liegen, ist durchaus möglich, in Anbetracht der Erkenntnisse, die in den vergangenen 30 Jahren zur Ikonografie der nordischen Goldbrakteaten und der Goldblechfigürchen erzielt werden konnten,⁵⁰¹ erscheint dies sogar wahrscheinlich. In diesem Fall darf jedoch sicher davon ausgegangen werden – auch das lehrt uns die Brakteatenforschung – dass die Motive abgewandelt und zu Trägern einheimischer Vorstellungskomplexe umgedeutet wurden. Lars-Ivar Ringboms⁵⁰² Versuch, die Figuren der Goldhörner auf byzantinische Traditionen zurückzuführen, hat vor diesem Hintergrund gewiss einiges für sich. Sein Vergleich zwischen den Hörnern von Gallehus und dem reich bebilderten byzantinischen Elfenbeinhorn von Jászberény⁵⁰³ in Ungarn mit seinen Zirkustieren, Akrobaten, Tänzern, Jägern und Kämpfern mag zunächst treffend erscheinen, der große zeitliche Abstand lässt jedoch Zweifel aufkommen. Das Horn von Jászberény wird in das 9. bis 12. Jahrhundert datiert.⁵⁰⁴ Auch ob der gefesselte Vierbeiner auf dem ersten Ring des runenlosen Gallehus-Hornes tatsächlich auf einen Zirkusaffen, einen Schimpansen, zurückzuführen ist,⁵⁰⁵ sei dahingestellt.

⁵⁰⁰ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 29; Krause 2005, S. 44.

⁵⁰¹ Einschlägig etwa: Hauck 1976; Hauck 1981a; Hauck 1998.

⁵⁰² Ringbom 1949, S. 280–304.

⁵⁰³ Ringbom 1949, Bild 15; Hampel 1905, Bd. 3, Taf. 532–535.

⁵⁰⁴ Hampel 1905, Bd. 2, S. 919.

⁵⁰⁵ Ringbom 1949, S. 276 f.

4.4 Ergebnis

Das wichtigste Ergebnis, das sich aus der Zusammenstellung von Fesselungsmotiven ergibt, ist folgende Erkenntnis: Fesselungsvorstellungen spielen in der nordgermanischen und wikingischen Geisteswelt eine sehr bedeutende Rolle. Bereits diese, zunächst vielleicht banal anmutende, tatsächlich aber ausgesprochen belangreiche Feststellung rechtfertigt die Ausführlichkeit, mit der die schriftlichen und bildlichen Denkmäler zusammengetragen wurden. Die eingangs formulierte Vermutung, die Fesselungen der Runenstein-Vierbeiner seien nicht bloß das Ergebnis ästhetischer Ansprüche, sondern ein Ausdruck bestimmter religiöser, kultischer, magischer oder symbolischer Vorstellungen, wird somit zur Gewissheit. Dass die Runensteinmeister und ihre Zeitgenossen keinerlei weiterführende Assoziationen beim Gestalten bzw. Betrachten der gefesselten Vierbeiner gehabt haben, ist nunmehr undenkbar. Doch was genau lässt sich über deren Sinngehalt aussagen?

Bei einem Teil der beschriebenen Darstellungen anthropomorpher Gestalten ist keine zweifelsfreie Interpretation möglich, da unsicher ist, ob tatsächlich eine Fesselung vorliegt oder andere Ideen zugrunde liegen. Es handelt sich um die Runensteine von Kållands-Åsaka (Vg 32), Källby (Vg 56) und Västerljung (Sö 40, Abb. 25) sowie den Kreuzstein von Brigham (Abb. 256). Einige offensichtlich gefesselte Figuren lassen sich schwer deuten, da es an Bilddetails und unmittelbarem Bildkontext mangelt. Dies gilt für die Darstellungen auf den Fibeln von Jämjö, Valle und Mårtens (Abb. 243, 264, 265). Anders verhält es sich mit der Gestalt auf dem Silberbecher von Lejre, die mit einer Ringfessel am Hals versehen ist (Abb. 246). Die Figur weist zwar mehrere interessante Details auf (weibliche Haartracht und vogelähnliche Körpermerkmale), ihre Bedeutung bleibt aber dennoch rätselhaft. Dies gilt auch für die gefesselte Gestalt mit Schlangen unter den Armen auf dem *hogback* von York Minster.

Auf dem Runenstein von Jelling (DR 42, Abb. 239) wird Christus mit einer Ringfessel am Leib und gebundenen Armen präsentiert. Dass ausschließlich christliche Traditionen zu dieser originellen „Kreuzigungsdarstellung“ geführt haben, ist meines Erachtens ganz unwahrscheinlich. Ältere Vorstellungen dürften eine maßgebliche Rolle gespielt haben. Vor diesem Hintergrund ist die Holzfigur von Jelling zu bewerten, die neben den Ringfesseln an Leib und Händen auch eine Schlinge am Hals aufweist (Abb. 240). Die gefesselte Figur auf dem Knochenplättchen von Sigtuna steht den Darstellungen von Jelling nah, da sie ebenfalls mit einem großen Ring am Körper gefesselt und mit ausgebreiteten Armen gezeigt wird (Abb. 241). Mit ausgebreiteten und gefesselten Armen ist die schnauzbärtige

Gestalt auf der Fibel von Østnes ausgestattet. Möglicherweise stellt sie Odins Selbstopfer und Regeneration dar, die als heidnische Reaktion auf die sich von Süden her ausbreitenden Kreuzigungsbilder und -vorstellungen entstanden ist (Abb. 244). Die Figur auf dem verlorenen Runenstein von Hulterstads kyrka (Öl 19, Abb. 245) ist vergleichbar. Die aneinander gefesselten Personen auf den Steinen von Aycliffe, Kirklevington und Gainford habe ich als Märtyrer angesprochen (Abb. 259–261).

Eine Reihe von Fesselungsdarstellungen kann der Heldensage zugeordnet werden. Die zwei nebeneinander liegenden gefesselten Männer auf dem Bildstein Ardre VIII sind einigermaßen glaubhaft als Sigmund und Sinfjötli im Grabhügel interpretiert worden (Abb. 179), die Steine von Leeds und Bedale zeigen sicher den gefesselten bzw. gelähmten Wieland (Abb. 238). Besonders zahlreich sind die Darstellungen des gefesselten Gunnar in der Schlangengrube, die hauptsächlich auf Stabkirchenportalen und Taufbecken zu finden sind. Es handelt sich um mindestens neun Denkmäler. Aus der altgermanischen Schriftüberlieferung ergibt sich, dass eine Fesselung als Chiffre für eine Bezwingung oder Tötung aufgefasst werden kann. Die gefesselte anthropomorphe Figur auf der Scheide von Valsgärde dürfte somit als Darstellung eines bezwungenen Feindes zu verstehen sein (Abb. 252). Diese Deutung ist auch für die sehr ähnliche Figur auf dem Beschlag von Östervarv wahrscheinlich (Abb. 253). Gewiss wäre diese Interpretation auch für die Fibeln von Jämjö, Valle und Mårtens denkbar (Abb. 243, 264, 265). Da jedoch, anders als bei der Schwertscheide von Valsgärde, kein unmittelbarer Bezug zum Kriegswesen hergestellt werden kann, bleibt diese Überlegung hypothetisch. Auf dem Kummet von Mammen wird der im Rachen Fenrirs steckende Odin mit Fußfesseln versehen und somit als bezwungen gekennzeichnet (Abb. 289).

Grundsätzlich ist in Erwägung zu ziehen, ob die gefesselten Vierfüßler auf den Runensteinen mit anthropomorphen gefesselten Figuren gleichzusetzen sind. Sollte es möglich sein, dass die Tierfiguren menschliche Charaktere oder Götter repräsentieren? Die Idee, die gefesselten und von zahlreichen Schlangen bedrängten und gebissenen Tiere könnten in einer Art theriomorpher Chiffre den so häufig in der nordischen Kunst dargestellten Gunnar in der Schlangengrube repräsentieren, ist durchaus reizvoll. Anders als bei Sigurd ist der Gunnar-Überlieferung allerdings keine signifikante Tier-Affinität zu entnehmen, die eine derartige Symbolik wahrscheinlich machte. Da aber eine sehr enge Beziehung zwischen Sigurd und dem Hirsch nachzuweisen ist, halte ich es für möglich, dass der gefesselte Cervide auf dem Runenstein von Ockelbo den getöteten Helden repräsentiert, dessen größte Tat, die Drachentötung, im oberen Bereich der Bildfläche identifiziert werden kann (Abb. 278). Nicht zuletzt, da der Runen-

stein vernichtet und die vermeintliche Hirschdarstellung nicht mehr überprüfbar ist, wäre es tollkühn, diese Hypothese auf weitere Runenstein-Vierbeiner übertragen zu wollen. Einen überzeugenderen Hinweis auf eine derartige Symbolik mag der Runenstein von Jelling (DR 42) liefern (Abb. 1). Da das Denkmal auf der einen Seite den von vegetabilen Schlingen umwundenen Christus, auf der anderen aber das von einem Schlangenleib umwundene „große Tier“ abbildet, wäre es denkbar, dass beide Figuren gleichbedeutend sind. Christus erschiene sozusagen als das umschlungene „große Tier“ bzw. „das große Tier“ repräsentiere (als Löwe?) den gemarterten Herrn. Ob diese Verknüpfung glaubhaft genug ist, um die gefesselten Raubtiere der Gruppen I und II allesamt als Repräsentanten Christi interpretieren zu können, sei dahingestellt.

Vergleichsweise häufig sind jene Darstellungen gefesselter anthropomorpher Figuren, die mit dem gebundenen Loki und seiner christlichen Entsprechung – dem gebundenen Satan – in Verbindung zu bringen sind. Loki ist auf dem Hochkreuz von Gosforth, dem Bildstein Ardre VIII, dem Steinkreuz von Penrith und vermutlich dem Kreuz von Great Clifton zu sehen. Die Deutung der Figuren auf dem Runenstein von Västerljung (Sö 40) und dem Knochenplättchen aus der Themse ist höchst unsicher. Eine Verbindung mit dem Loki-Mythos ist aber zumindest in Erwägung zu ziehen (Abb. 179, 242, 248, 249, 254, 255). Der Mythos von der Bestrafung Lokis ist durch die eddische und skaldische Überlieferung bestens belegt. Die Bannung Lokis, sein ständiges Bestreben, sich zu befreien und schließlich sein Loskommen und Anführen der Götterfeinde bei der Ragnarök-Schlacht sind zentrale Themen im nordischen Endzeitglauben. Dass die Vorstellung von Lokis Bestrafung bereits in der Völkerwanderungszeit ausgebildet war, bezeugen die nordischen Drei-Götter-Brakteaten. Die vergleichbaren christlichen Vorstellungen vom gefesselten Satan könnten den Skandinaviern bereits seit dem siebten Jahrhundert durch Kontakt mit den Britischen Inseln bekannt geworden sein. In der Karolinger- und Ottonenzeit können neben der Schriftüberlieferung auch zahlreiche bildliche Darstellungen des gebundenen Teufels auf die nordische Vorstellungswelt eingewirkt haben. Nachhaltige Wirkung dürfte vom *Nicodemusevangelium* ausgegangen sein, das in Skandinavien spätestens seit dem zwölften Jahrhundert bekannt war. Aus dem zwölften Jahrhundert stammen auch mehrere Steinreliefs aus Dänemark und Schweden, meist auf Taufbecken, die ebenfalls den gebundenen Satan abbilden (Abb. 228–231). Die gehörnte Figur auf dem wikingerzeitlichen Steinfragment von Kirkby Stephen und die gebundene Kreatur auf der Südseite des wikingischen Gosforthkreuzes, die ein Pendant der Lokiszene auf der Westseite darstellt, sind vor diesem Hintergrund zu deuten (Abb. 237, 250).

So wie die Vorstellung vom anthropomorphen gefesselten Unhold, der zum Weltende loskommt, ist auch das gefesselte Untier sowohl in der heidnischen als auch in der christlichen Überlieferung verankert. In der nordischen Mythologie spielt der Endzeitdämon Fenrir, der von den Göttern gefesselt wird und sich zu den Ragnarök losreißt, um die Sonne und Göttervater Odin zu verschlingen, eine ganz entscheidende Rolle. Davon zeugen auch die wikingerzeitlichen Bilddenkmäler von Sockburn, Ovingham und Gosforth, die offenbar alle den gefesselten Fenrir abbilden (Abb. 247, 279–285, 290–293). Die Axt, die Tyr (als Symbol des Rechts- und Thinggottes?) auf dem *hogback* von Sockburn in der Hand hält, taucht bereits einige Jahrhunderte zuvor auf dem Bildstein von Austers auf. Auch hier scheint der Gott Tyr abgebildet zu sein, der den ketosgestaltigen Dämon Fenrir fesselt (Abb. 309–311). Dass der Dämon hier nicht als Wolf, sondern mit dem Leib eines Seewesens sowie Vorderläufen und Haupt eines Raubtieres auftritt, vermag zunächst verwundern, die Brakteatenikonografie bestätigt jedoch, dass es sich um eine Fenrir-Variante handelt. Vor diesem Hintergrund muss auch die Raubtierfesselung auf den Blechen von Vendel und dem Model von Torslunda als mythologische Episode gedeutet werden (Abb. 295–297). Auch hier trägt der Untierbändiger eine Axt. Diese Bewaffnung kann kaum ein Zufall sein. Bereits auf dem runenlosen Goldhorn von Gallehus ist eine Fesselungsszene dargestellt, die mit dem Fenrir-Mythos in Verbindung gebracht werden kann (Abb. 325). Der Mythos ist also alt und in der nordischen Geisteswelt tief verwurzelt. In den christlichen Endzeitvorstellungen des Mittelalters ist der gefesselte Drache bzw. die gefesselte Schlange aus der *Offenbarung des Johannes*, die nach 1000 Jahren loskommt, von zentraler Bedeutung. Der apokalyptische Drache ist bereits um 1020 auf den im Urnesstil ausgeführten Tympana von Hoveringham und Southwell thematisiert (Abb. 269, 270). In der christlichen Ikonografie kann das gebannte Böse auch in der Gestalt eines gefesselten Löwen auftreten (Abb. 188). Eine ganz augenfällige Entsprechung zum germanischen Fenrir-Mythos wird im *Leben Jesu* der Frau Ava überliefert. Hier steigt Christus in die Unterwelt hinab und fesselt Satan in Gestalt des Höllenhundes.

Die hier zusammengetragenen Bild- und Schriftdenkmäler bezeugen, dass die heidnischen und christlichen Vorstellungen vom gebundenen Ungeheuer zur Zeit der Runensteine eine zentrale Rolle spielen. Einige Vierfüßler der Gruppen I und II sind bezwungen, gebannt und gefesselt, stellen Raubtiere dar und können Caniden repräsentieren. Aus diesen Gründen halte ich es für legitim, eine Deutung vorzunehmen und folgende Schlussfolgerung zu ziehen: Die gefesselten Vierbeiner auf den schwedi-

schen Runensteinen stellen den gebannten Fenriswolf dar.⁵⁰⁶ Christliche Vorstellungen vom gebannten Satan bzw. dem Teufelsdrachen und dem gefesselten Höllenhund dürften auf dieses heidnische Motiv eingewirkt haben.

Die gefesselten Vierbeiner auf dem Schwertknauf aus Kiev, dem Steigbügel von Stenåsa sowie den Fibeln von Carwitz und Espinge sind mit Zügen des Ringerike- und Urnesstils versehen und sind den gebundenen Raubtieren auf den Runensteinen ausgesprochen ähnlich (Abb. 147, 148, 276, 277). Dass ihnen dieselbe Bedeutung zugrunde liegt, ist nahe liegend. Was den ukrainischen Schwertknauf anbelangt, so ist eine Interpretation der Fesselung als Kampfschiffre denkbar. Der Vierfüßler würde in diesem Fall einen bezwungenen Feind repräsentieren. Eine solche Deutung ist auch für die Figur auf dem Steigbügel von Stenåsa zu erwägen. Da die Fibeln nicht ohne weiteres zu einer Kriegerausrüstung zu rechnen sind, dürften hier andere Vorstellungen ausschlaggebend sein. Dies gilt auch für die gebundenen und mit Maulfesseln versehenen Tiere auf der Fibel von Enggård (Abb. 274) und den englischen *hogbacks* (Abb. 288). Möglicherweise stellen auch sie das gebundene Endzeitungeheuer dar.

4.4.1 Die Midgardschlange

Sollten meine Schlussfolgerungen richtig sein und die Vierbeiner auf den Runensteinen den Fenriswolf repräsentieren können, dann ist zu erwarten, dass auch die zahlreichen Runenbandschlangen und sonstigen zoomorphen Bänder eine Bedeutung haben. Dass die Runenbandschlange kein bloßes Ornament darstellt, sondern mitunter wichtige Bildinhalte transportiert,

⁵⁰⁶ Allein für die Figur auf dem Runenstein von Norra Stutby in Sorunda sn (Sö 226, Abb. 108) scheint diese Deutung nicht zutreffend zu sein. Der Vierbeiner mit den überkreuzten Vorder- und Hinterbeinen ist aufgrund seiner Körper- und Schwanzform als Pferd anzusprechen. Ein deutlich dargestellter Phallos zeigt, dass es sich um einen Hengst handelt. Einerseits wird das Pferd durch die gekreuzten Extremitäten als gebannt oder kraftlos gekennzeichnet, auf der anderen Seite verweist der Phallos auf Fruchtbarkeit und Regeneration. Dass ein krankes Pferd als Hinweis auf Regeneration gelten und somit zu einem verheißungsvollen Heilszeichen werden kann, zeigen die Goldamulette der Völkerwanderungszeit (Heizmann 2007a, S. 30–32). Die Verletzung des Brakteatenpferdes wird mitunter durch einen Wurmbiss veranschaulicht (IK 81, IK 110, IK 125, IK 298). Pferdchenfibeln wie jene aus Uppåkra (Kleingärtner 2003, Fig. 1), auf der sich ein Schlangenmaul dem Vorderbein des Tieres zuwendet und die Silbermünzen vom Typ Hjort B (Abb. 355), auf denen eine Schlange in den Pferdefuß beißt (Heizmann / Steuer 1999, S. 601), belegen, dass diese Regenerationssymbolik bis in die Wikingerzeit fortlebt.

zeigt besonders eindrucksvoll die Sigurdritzung von Ramsund (Sö 101, Abb. 140). Hier erscheint das zoomorphe Band als der Drache Fafnir, der von Sigurds Schwert durchbohrt wird.⁵⁰⁷ Auch auf den Runensteinen von Aspö (Sö 175, Abb. 141),⁵⁰⁸ Rångsta in Viksta sn (U 1065, Abb. 142) und Svarsta in Håbo-Tibble sn (U 629, Abb. 143) ist eine Interaktion zwischen der Schlange und anthropomorphen Charakteren festzustellen. Wie bereits bei der Beschreibung der Runenstein-Vierbeiner angemerkt wurde, sind auch zahlreiche Runenstein-Schlangen mit Ringfesseln versehen (S. 25). Besonders anschaulich ist die gefesselte Schlange auf dem Stein von Lids kyrka (Sö 128, Abb. 161). Die z. T. auffälligen Windungen und Verknötungen⁵⁰⁹ der zoomorphen Bänder dürften ebenfalls auf die Besiegtheit und Bannung der Kreaturen hinweisen. Es handelt sich um eine antike Bildkonvention, die von den Brakteatenmeistern des Nordens übernommen wurde⁵¹⁰ und noch im Mittelalter sehr lebendig war.⁵¹¹ So sind beispielsweise auch die Leiber der gefesselten Schlangen in den Apokalypsen von Gerona (fol. 224^v)⁵¹², Trier (fol. 64^r)⁵¹³ und Bamberg (fol. 51^r)⁵¹⁴ eingerollt und gewunden (Abb. 266–268).

Neben dem gefesselten Fenriswolf tritt auf den Runensteinen also ein gebundenes und gebanntes schlangenartiges Wesen auf. Wie eng die Beziehung zwischen den beiden Leidensgenossen ist, veranschaulicht die Komposition auf dem Runenstein von Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23). Der Leib des zoomorphen Bandes (das hier allerdings nicht die Inschrift trägt) ist auf komplexe Weise ineinander geflochten und gewunden. Er überschneidet sich an sechs verschiedenen Stellen. Die Schnittstellen sind mit dünnen Bändern fixiert. Ein Teil des Schlangenleibes kreuzt eines der Hinterbeine des zuunterst dargestellten Vierbeiners. Die sich kreuzenden Körperteile der beiden Tiere sind mit einer Ringfessel versehen. Auch die Vorderläufe des Vierbeiners, der mit einem spitzen Stehohr und einem langen Barthaar ausgestattet ist, sind überkreuzt, lang ausgestreckt und mit einer Fessel versehen. Die gebannte Schlange und der gebundene Fenris-

⁵⁰⁷ Düwel 1986a, S. 229.

⁵⁰⁸ Oehrl 2006, S. 74–76, Abb. 243–254. Hier scheinen die Schlangen tiergestaltige Helfer darzustellen, die mit der anthropomorphen Figur kommunizieren (Oehrl 2007a, S. 374; Oehrl in Vorb. b).

⁵⁰⁹ Z. B. Sö 142, U 193 (Abb. 119), U 244 (Abb. 36), U 749 (Abb. 57).

⁵¹⁰ Axboe et al. 2000, S. 40 f.

⁵¹¹ Meier 1998, S. 388.

⁵¹² Casanovas et al. 1962, fol. 224^v.

⁵¹³ Klein 2001, S. 55.

⁵¹⁴ Fauser 1958, Taf. 47; Erich 1931, S. 43.

wolf sind aneinander gefesselt.⁵¹⁵ Über dem ganzen Szenario prangt der Überrest einer schnauzbärtigen Maske. Anscheinend handelt es sich um eine verkürzte Darstellung des Untierbändigers, der triumphierend über die gefesselten Ungeheuer wacht. Odinsheiti wie *Siðgrani* ('der mit einem langen Schnurrbart'), *Rauðgrani* ('der mit einem roten Schnurrbart') und *Hrosshársgrani* ('der mit einem Schnurrbart aus Rosshaar') belegen, dass der Schnurrbart zu den typischen Merkmalen Odins gehört.⁵¹⁶

Den hier zusammengetragenen Befunden und Schlussfolgerungen nach zu urteilen ist es durchaus nahe liegend, dass die zoomorphen Bänder auf den Runensteinen die gebannte Midgardschlange repräsentieren. Neben Loki und dem Fenriswolf gehört die Midgardschlange zu den dämonischen Götterfeinden, die gebannt ausharren, um schließlich am Tag der Ragnarök loszukommen, die Welt zu verheeren und die Asen zu töten. Über die Bannung der Midgardschlange und ihre Rolle beim Weltuntergang berichtet Snorri Sturluson in der *Gylfaginning*:

Angrboða hét gygr í Jötunheimum. Við henni gat Loki þrjú börn. Eitt var Fenrisúlfr, annat Jormungandr (þat er Miðgarðsormr), þriðja er Hel. En er goðin vissu til at þessi þrjú systkin fæddusk upp í Jötunheimum ok goðin røkðu til spádóma at af systkinum þessum mundi þeim mikit mein ok óhapp standa ok þótti qllum mikils ills af væni, fyrst af móðerni ok enn verra af faðerni. Þá sendi Alfqðr til guðin at taka börnin ok færa sér. Ok er þau kómu til hans þá kastaði hann orminum í inn djúpa sæ er liggr um qll lond, ok óx sá ormr svá at hann liggr í miðju hafinu of qll lond ok bítr í sporð sér.⁵¹⁷

⁵¹⁵ Auch in der christlichen Tradition ist ein Aneinanderfesseln zweier gebundener Unholde überliefert. In der *Bamberger Apokalypse* (fol. 51^v) wird Satan in anthropomorpher Erscheinung neben der apokalyptischen Schlange wiedergegeben. Sie sind mit einer Schlinge an ihren Hälsen aneinander gefesselt (Fauser 1958, Taf. 47; Erich 1931, S. 43).

⁵¹⁶ Nedoma 2005b, S. 440, Fußn. 3, 4 mit Belegen.

⁵¹⁷ Gylf. 34, Faulkes 1982, S. 27. „Angrboda hieß eine Riesin in Riesenheim; mit ihr hatte Loki drei Kinder: Eines war der Fenriswolf, das zweite Jörmungand, das ist die Midgardschlange, das dritte schließlich Hel. Aber die Götter wussten davon, dass diese drei Geschwister in Riesenheim aufwuchsen. Und sie erfuhren durch Weissagungen, dass ihnen von den Geschwistern großes Unglück widerfahren würde, und es schien allen, von ihnen nur das Schlechteste erwarten zu können, zuerst wegen der mütterlichen, aber noch mehr wegen der väterlichen Eigenschaften. Da sandte Allvater die Götter aus, um diese Kinder zu ergreifen und mitzubringen. Als sie zu ihm kamen, warf er die Schlange in das tiefe Meer, das sich um das ganze Land erstreckt. Aber die Schlange wuchs so sehr, dass sie mitten im Meer um alle Länder herumliegt und sich in den eigenen Schwanz beißt.“ (Krause 2005, S. 41).

Hel wird in das Totenreich verbannt, der Wolf wird gefesselt. Wenn aber das Ende der Welt naht und sich die Fesseln der Dämonen lösen, werden die Midgardschlange und der Fenriswolf aus ihrer Verbannung zurückkehren und gemeinsam ihr Zerstörungswerk beginnen:

Þá er ok þat til tíðinda at svá skelfr jörð qll ok björg at viðir losna ór jörðu upp, en björgin hrynja, en fjotrar allir ok bönd brotna ok slitna. Þá verðr Fenrisúlfr lauss. Þá geysisk hafit á lönðin fyrir því at þá snýsk Miðgarðsormr í jötunmóð ok sækir upp á landit. [...] Miðgarðsormr blæss svá eitrunu at hann dreifir lopt qll ok lög, ok er hann allógurligr, ok er hann á aðra hlið úlfinum.⁵¹⁸

Schließlich wird die Midgardschlange ihren Erzfeind Thor, Fenrir aber Göttervater Odin töten.⁵¹⁹ Die Vorstellung, dass die Midgardschlange gebannt im Meer ausharrt und erst zu den Ragnarök loskommt, wird durch die *Völuspá* bestätigt.⁵²⁰ Auf die im Meer liegende und die weltumgürtende Midgardschlange verweisen bereits zahlreiche Kenningar aus Skaldenstrophen des neunten und zehnten Jahrhunderts wie etwa *logseimr*, d. i. 'Meeresband' in der *Þórsdrápa* des Eilífr Goðrúnarson.⁵²¹

Eine Gruppe von Bilddenkmälern zeugt vom hohen Alter des Midgardschlangen-Mythos und seiner Präsenz bis in die Wikingerzeit und das Mittelalter. Der gotländische Bildstein Andre VIII und die wikingerzeitlichen Bildsteine von Altuna kyrka, Gosforth und Hørdum thematisieren Thors Angelung der Midgardschlange (Abb. 92, 179, 326).⁵²² Neben Snorris *Gylfaginning* berichten fünf Skaldengedichte und die *Hymiskviða* von diesem Abenteuer.⁵²³ Den frühesten Hinweis auf die in das Meer ver-

⁵¹⁸ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 49 f. „Zu diesen Ereignissen gehört auch, dass die ganze Erde wie die Berge beben, so dass die Bäume aus dem Boden herausgerissen werden. Aber die Gebirge stürzen zusammen, und alle Fesseln und Bande reißen. Dann kommt der Fenriswolf frei. Das Meer überschwemmt das Land, weil sich die Midgardschlange im Riesenorn herumwälzt und an Land kriecht. [...] Die Midgardschlange speit soviel Gift, dass es die ganze Luft und die Gewässer erfüllt. Auch sie ist furchterregend und steht dem Wolf zur Seite.“ (Krause 2005, S. 73 f.).

⁵¹⁹ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 75.

⁵²⁰ Vsp. Str. 56, Neckel / Kuhn 1983, S. 13; Krause 2004, S. 28 f. Die Skaldendichtung überliefert eine Sagenvariante, nach der Thor die Midgardschlange im Zuge seiner Angelexpedition tötet. Ein erneutes Loskommen des Dämons beim Weltuntergang ist dadurch allerdings nicht ausgeschlossen (Heizmann 1999a, S. 424).

⁵²¹ Skáldsk. Str. 73, Faulks 1998, S. 26; Krause 2005, S. 116. Weitere Belege zusammengestellt bei: Heizmann 1999a, S. 428, Fußn. 105.

⁵²² Brøndsted 1955, Fig. 80–87; Heizmann 1999a, S. 419–421, Abb. 4–7; Oehrl 2006, S. 125–131, Abb. 383, 389–391, 393.

⁵²³ Heizmann 1999a, S. 416–418.

bannte, weltumspannende und sich in den Schwanz beißende Midgardschlange liefert die Medaillon-Imitation von Lyngby (IK 297, Abb. 327) aus der späten römischen Kaiserzeit bzw. der frühen Völkerwanderungszeit.⁵²⁴ Die Uroboros-Darstellung von Lyngby umschließt ein kleines Rondell, das von einem großen Schlingenquadrat umgeben ist. Vermutlich handelt es sich um eine Bildchiffre, welche die Erde und den sie umgebenden Schutzwall veranschaulichen soll.⁵²⁵ Auch wenn es sich nicht um Uroboros-Darstellungen handelt, der Biss in den eigenen Schwanz also fehlt, dürften auch einige Figuren auf den gotländischen Bildsteinen der Gruppe A mit dem Midgardschlangen-Mythos zu verknüpfen sein.⁵²⁶ Die Bildkomposition des 330 cm hohen Riesensteines Sanda kyrka IV (Abb. 328) ist häufig mit der altnordischen Kosmologie in Verbindung gebracht worden.⁵²⁷ Unterhalb eines großen Rondells in der oberen Hälfte der Bildfläche sind zwei Schlangen positioniert, deren Leiber zwei weitere, kleinere Rondelle umschließen. Überreste ähnlicher Darstellungen befinden sich auf den Bildsteinen Martebo kyrka I,⁵²⁸ Bro kyrka II⁵²⁹ und vermutlich Bro kyrka 7.⁵³⁰ Sie stammen nach Lindqvist aus der Zeit zwischen 400 und 600. Möglicherweise überliefert die silberne Phalera von Seengen (Abb. 329) eine alamannische Variante des Midgardschlangen-Mythos. Die Scheibe stammt aus dem siebten Jahrhundert und bildet einen gepanzerten Reiter ab. Im Randbereich windet sich eine mehrfach in sich verschlungene Schlange kreisförmig um den Reiter. Die Schwanzspitze der Schlange befindet sich unmittelbar an ihrem Maul. Der Panzerreiter stößt von unten sein Schwert in den Leib der Schlange. Das Schwanzende am Maul und die kreisförmige Ausbreitung des Scheusals sind auffällige Kennzeichen und machen einen Zusammenhang mit der nordischen Midgardschlangen-Überlieferung denkbar. Auf der Oberseite eines Steinkreuzsockels aus Brigham (Abb. 330)⁵³¹ ist ebenfalls eine mehrfach in sich verknottete Schlange zu erkennen, die sich annähernd kreisförmig um die Öffnung für

⁵²⁴ Axboe 2004, S. 216–223.

⁵²⁵ Ellmers 1981, S. 39; Ellmers 1986, S. 344. Zu Midgards Schutzwall: Simek 2006a s. v. Midgard, S. 278 f.

⁵²⁶ Ellmers 1981, S. 39 f.; Ellmers 1986, S. 343 ff.; Oehrl 2007a, S. 373 f.

⁵²⁷ Ellmers 1981, S. 36 ff.; Hauck 1983b, S. 536 ff.; Ellmers 1986, S. 342 ff.; Althaus 1993, S. 82 ff., 94 ff.; Westholm 2004, S. 48.

⁵²⁸ Lindqvist 1941a, Fig. 6.

⁵²⁹ Lindqvist 1941a, Fig. 13.

⁵³⁰ Lindqvist 1956, Bild 2.

⁵³¹ Bailey / Cramp 1988, S. 78, Ill. 168; Ellmers 1970, S. 223, Abb. 24; Ellmers 1981, S. 38 f., Abb. 6; Ellmers 1986, S. 343 f., Abb. 4.

den Kreuzschaft windet. Das Untier hat seine eigene Schwanzspitze im Maul. Die Bannung des Dämons ist nicht nur durch seine Verknotungen und seine erdumspannende Lage auf dem Meeresgrund angedeutet. Auch die Positionierung der Figur auf dem Sockel des Steinkreuzes verweist unmissverständlich auf ihre Bannung. Die Schlange windet sich geradezu unterwürfig um den Fuß des Steinkreuzes, das Kreuz ruht triumphierend auf dem Dämon. Der Steinkreuzsockel stammt aus dem zehnten Jahrhundert.⁵³² Aus der späten Wikingerzeit stammt eine Uroboros-Darstellung auf einer Bügelscheibenfibel aus Valle in Klinte auf Gotland (Abb. 331).⁵³³ Das kleine bandförmige Tier windet sich in 8-Form und hat das Ende seines Schwanzes im Maul. Um die Stelle, wo sich der schlangenartige Leib der Figur selbst überschneidet, schlingt sich ein vom Hinterkopf ausgehender Schopf. Es sieht so aus, als sei die Kreatur nach dem Prinzip der Ringfessel gebunden. Es war bereits von einer gefesselten anthropomorphen Figur die Rede, die sich ebenfalls auf der Prunkfibel von Valle befindet (Abb. 264, S. 147). Sollten die gebannte Midgardschlange und der gebundene Loki gemeinsam dargestellt sein? Des Weiteren sind auf der Fibel Vierbeiner auszumachen, um deren Extremitäten sich kleine Schlingen winden. Ist neben Loki und der Midgardschlange auch der gefesselte Fenriswolf zur Darstellung gekommen? Noch in romanischer Zeit ist das Uroboros-Motiv, das nach wie vor mit dem Midgardschlangen-Mythos assoziiert worden sein dürfte, von Bedeutung. Es ist auch auf dem Taufstein von Fullösa (Abb. 332)⁵³⁴ in Schonen dargestellt. Die schlangenartige Figur befindet sich im oberen Fußbereich, auf der Unterseite des Wasserbeckens. Auch hier ist die Positionierung des Dämons als eindeutiger Hinweis auf seine Bannung und Machtlosigkeit zu verstehen. Da die Taufe eine Abkehr von Satan und seinen Dämonen darstellt, sind in der Romanik häufig bezwungene Untiere und Monstren sowie Kampfszenen unterhalb der Cuppa, insbesondere im Fußbereich, dargestellt worden (S. 125, 146 f., 150 f.).

Es ist also durchaus denkbar, dass neben dem gefesselten Fenriswolf auch die gebannte Midgardschlange, ein weiteres bedrohliches und von den Asen vorübergehend unschädlich gemachtes Kind Lokis, auf den schwedischen Runensteinen abgebildet ist. Wie wir gesehen haben, sind beide Dämonen eng miteinander verbunden. Für den Midgardschlangen-Mythos ist eine lange Bildtradition nachzuweisen, die von der Völkerwanderungs-

⁵³² Bailey / Cramp 1988, S. 78; Detlev Ellmers datiert den Sockel in das achte Jahrhundert.

⁵³³ Thunmark-Nylén 1995–2006, Bd. 2, Taf. 47.

⁵³⁴ Ellmers 1970, S. 279 f., Abb. 92; Ellmers 1981, S. 38, Abb. 5; Ellmers 1986, S. 343, Abb. 3.

zeit bis in das Mittelalter andauert. Die mit Abstand meisten Darstellungen stammen aus der Wikingerzeit. Eine besondere Variante der Runenbandschlange ist ganz unmittelbar mit den Bild- und Textzeugnissen des Mythos zu verbinden und erhebt meine Vermutung zur Gewissheit: Auf nicht weniger als 24 schwedischen Runensteinen der späten Wikingerzeit ist das Uroboros-Motiv identifizierbar.⁵³⁵ Dieser Befund ist in der bisherigen Forschung, wenn ich es recht übersehe, nicht gewürdigt worden. Besonders anschaulich ist beispielsweise die Darstellung auf dem in vielerlei Hinsicht bemerkenswerten Runenstein von Frösö in Jämtland (J RS1928;66, Abb. 333). Die Schlange windet sich um ein in der Mitte dargestelltes Kreuzzeichen. Das wulstige Schwanzende steckt im geöffneten Maul des Untieres. Auf einer Grabplatte auf dem Kirchhof von Husaby in Västergötland (Vg 50, Abb. 334) windet sich die Schlange einmal um die gesamte Steinfläche, Hals und Schwanzende kreuzen sich und sind mit dem Schopf des Ungetüms zusammengebunden. Die Schwanzspitze steckt im Maul. Dieses Detail ist sicher nicht zufällig, sondern auf die Vorstellung von einem weltumspannenden Schlangendämon zurückzuführen.

Einen weiteren Hinweis auf die Midgardschlangen-Identität des bandförmigen Runenstein-Tiers liefert der Stein von Linga in Överjärna sn (Sö 352, Abb. 335). Im unteren Bereich der Bildfläche ist die vereinfachte Darstellung eines Bootes auszumachen, von dem ein dünnes Band ausgeht. Am Ende dieses Bandes befindet sich ein Oval mit zwei Punkten in der Mitte und zwei Fortsätzen an den Seiten. Bereits Sven Birger Fredrik Jansson macht darauf aufmerksam, dass es sich hier um eine stark vereinfachte Darstellung von Thors Angelung der Midgardschlange handeln könnte.⁵³⁶ Auf den Steinen von Altuna, Gosforth und vermutlich Ardre VIII ist eine Angelschnur dargestellt, an der ein gehörnter Ochsenkopf als Köder befestigt ist. Dieser Köder dürfte auch auf dem Runenstein von Linga an einer Angelschnur hängen. Die Hörner des Ochsen sind durch zwei strichförmige Fortsätze an den Seiten des ovalen Hauptes gekennzeichnet, die beiden punktförmigen Vertiefungen stellen die Augen dar. Der Gott selbst ist nicht zur Darstellung gekommen. Es handelt sich um eine reduzierte Bildchiffre, die nur auf wesentliche und zur Identifikation ausschlaggebende Elemente des Mythos zurückgreift, ohne eine vollständige und „korrekte“ Illustration anzustreben. Die zoomorphen Runenbänder, deren Mäuler sich auffälligerweise unmittelbar neben dem Ochsenkopf befinden,

⁵³⁵ J RS1928;66 (Abb. 333), Sm 159, U 41, U 43, U 47, U 51 (Abb. 116), U 79 (Abb. 117), U 90, U 99, U 100, U 121, U 141, U 145, U 152, U 162, U 190, U 260, U 272, U 308, U 317, U 445, U 456, U 503, Vg 50 (Abb. 334).

⁵³⁶ Jansson 1967, S. 39.

dürften die Midgardschlange repräsentieren, die nach dem Köder zu schnappen beabsichtigt. Als weiteres Beispiel für derartige Reduktionen und Abkürzungen sei die Hammeraxt von Wladimir-Susdal genannt, auf der zwei Vögel und ein von einem Schwert durchbohrter Drachenleib auf Sigurd verweisen, ohne dass der Held selbst dargestellt wäre.⁵³⁷

Nach dem, was hier über die Schrift- und Bildüberlieferung des Midgardschlangen-Mythos und die zoomorphen Bänder auf den Runensteinen zu berichten und festzustellen war, komme ich zu dem Ergebnis, dass auf den schwedischen Runensteinen neben dem gefesselten Fenriswolf auch die gebannte Midgardschlange dargestellt wird. Im Übrigen ergeben sich durch diese Erkenntnis neue Deutungsmöglichkeiten für die Runensteine von Svarsta in Håbo-Tibble sn (U 629, Abb. 143), Kalmar kyrka (U 632) und Rångsta in Viksta sn (U 1065, Abb. 142). Auf dem Stein von Kalmar sind zwei Schlangen mit einem menschenartigen Antlitz versehen.⁵³⁸ Auf dem Stein von Rångsta scheint eine anthropomorphe Gestalt den Leib der Runenbandschlange zu halten und hoch zu heben. Könnte es sich um Göttervater Odin handeln, der die junge Midgardschlange ergreift und in das Meer wirft, um sie unschädlich zu machen? Auf dem Runenstein von Svarsta attackiert die Runenbandschlange eine kleine anthropomorphe Figur und packt sie mit ihren Klauen am Hals. Vielleicht ist eine Kampfszene aus dem Ragnarök-Komplex dargestellt?

An dieser Stelle möchte ich auf eine weitere, möglicherweise bedeutungsvolle Beobachtung hinweisen. Wie bereits zu Anfang der vorliegenden Arbeit ausgeführt (S. 38 f.), ist das zoomorphe Runenband aus einer Annäherung zwischen Vierfüßler und Inschriftenband hervorgegangen und stellt sozusagen eine bandförmige Ausführung des vierbeinigen Raubtieres dar. Die schlangenartige Kreatur trägt in den Gräslund-Gruppen Pr. 1–4 das Haupt eines Raubtieres und ist häufig mit vorderen Extremitäten versehen. Es erscheint also in der Gestalt eines Ketosungeheuers. Wie zu sehen war, wird der Endzeit- und Verschlingungsdaemon Fenrir bis in die Wikingerzeit zuweilen als Ketos dargestellt (S. 191 ff.). Es stellt sich somit die Frage, ob die gefesselte Runenbandschlange auch als Ketosvariante des Fenriswolfs aufgefasst werden kann. Die Verbindung zwischen den beiden tiergestaltigen Dämonen – Fenriswolf und Midgardschlange – scheint sehr eng und die Grenze fließend zu sein.

⁵³⁷ Paulsen 1956, S. 122–131, Abb. 56.

⁵³⁸ Christiansson geht daher davon aus, dass die Runenbandschlangen den Teufel repräsentieren (Christiansson 1995).

4.4.2 Der Untierbezwinger mit der Axt und die Chiffren der Besiegtheit

Wie bereits ausgeführt wurde, sind die Fesselungsszenen auf dem *hogback* von Sockburn (Abb. 279–285), dem Bildstein von Austers auf Gotland (Abb. 309–311), dem Pressblechmodel B von Torslunda (Abb. 295) und dem Blech von Vendel I (Abb. 296) durch ein signifikantes Attribut des Untierbändigers miteinander verbunden. Es handelt sich um die Axt, mit der er das Scheusal zu unterwerfen scheint.⁵³⁹ Die Darstellung von Sockburn ist anhand des Handpfandmotivs, das durch Snorri, die Lieder-Edda und die Skaldendichtung früh belegt ist und durch den Goldbrakteaten von Trollhättan (IK 190, Abb. 226) bis in die Völkerwanderungszeit zurückverfolgt werden kann, als Fesselung Fenrirs interpretierbar. Der Untierbändiger mit der Axt stellt in diesem Fall Tyr dar. Dass das gefesselte hybride Ungetüm auf dem gotländischen Bildstein ebenfalls Fenrir repräsentiert, belegen die Ergebnisse, die Karl Hauck zu den Varianten des Verschlingungsungeheuers in der Ikonografie der nordischen Goldbrakteaten erzielen konnte. Der Axtkrieger, der den Dämon fesselt, muss – folgt man der Aussage der späten Schriftüberlieferung – einen Asen darstellen. Vor diesem Hintergrund wird es wahrscheinlich, dass auch der Raubtierbändiger von Torslunda B und Vendel I den Asen mit seiner Axt neben dem gefesselten Fenriswolf abbildet. Auch wenn die Axt auf den Bilddenkmälern ein Kennzeichen des Asen darzustellen scheint, hat diese Götterwaffe in der altnordischen Schriftüberlieferung keinen Niederschlag gefunden.

Eine Erklärung für das Axtmotiv, die über jeden Zweifel erhaben ist, habe ich bisher nicht finden können. Dennoch möchte ich einen Ansatz wagen: Da Tyr vermutlich ein Rechts- und (ehemaliger) Himmelsgott⁵⁴⁰ ist, stellt die Axt-Bewaffnung eigentlich kein außergewöhnliches und überraschendes Attribut dar.⁵⁴¹ Die Axt galt bereits in der nordischen Bronzezeit als Symbol des Himmels- und Sonnengottes.⁵⁴² In der römischen Kaiserzeit z. B. wird Jupiter Dolichenus mit einer Doppelaxt dargestellt.⁵⁴³ Dieser Himmels- und Kriegsgott erfreute sich im römischen Heer großer

⁵³⁹ Aus einer Zeichnung, auf die ich nach Fertigstellung des Manuskripts im Nachlass von Karl Hauck gestoßen bin, geht hervor, dass auch der Untierbändiger von Burwell eine Axt in der Hand halten könnte. Dazu werde ich mich an anderer Stelle ausführlich äußern (siehe Fußn. 451 auf S. 185).

⁵⁴⁰ Much 1898; Krause 1940, S. 163–172; Maier 1999, S. 582 f.

⁵⁴¹ Lurker 1991 s. v. Himmelsgötter, S. 309.

⁵⁴² Paulsen 1956, S. 229 f.; Beck / Jankuhn 1973, S. 564.

⁵⁴³ Yalouris 1981–1999, Bd. 8 s. v. Jupiter / Zeus, Teil 1, S. 471–478, Teil 2, S. 312–315.

Beliebtheit. Doch besonders Tyrs Funktion als Gott des Rechts und des Things könnte Aufschluss über das Axtattribut geben.⁵⁴⁴ Es gibt Indizien, welche die Axt als germanisches Rechtssymbol ausweisen. In einer friesischen Sage⁵⁴⁵ heißt es, dass einst Karl der Große zwölf Friesen in einem ruderlosen Boot in das Meer stoßen ließ, da sie auf die Frage nach ihrem Recht keine Antwort geben konnten. Auf ihr Gebet hin erschien ein Gott mit einer goldenen Axt. Mit dieser Axt ruderte der Gott das Boot an Land, ließ eine Quelle entspringen und verkündete das Recht der Friesen. Es handelt sich also um einen germanischen Rechtsgott, dessen markantes Attribut eine Axt ist. Zahlreich sind die Belege, die von der rechtssymbolischen Bedeutung des Axtwurfes zeugen.⁵⁴⁶ Aufgrund der zeitlichen und ikonografischen Nähe dürfte folgender Hinweis insbesondere für die Deutung des Axtkriegers von Austers von Interesse sein: Vereinzelt taucht die Axt auch auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten auf und stellt dort ein Attribut Odins dar.⁵⁴⁷ Am eindeutigsten ist dieser Bezug auf einem Drei-Götter-Brakteaten aus dem Beresina-Raum (IK 20, Abb. 336). Neben dem Unheilstifter Loki mit dem Mistelzweig und dem todgeweihten Balder ist Odin mit seinem Speer zu sehen. In der linken Hand hält er eine Bartaxt.⁵⁴⁸ Auf dem Brakteaten von Års in Nordjütland (IK 7, Abb. 337) ist eine Götterfigur dargestellt, die Attribute verschiedener Götter in sich vereint.⁵⁴⁹ Neben Mars-Helm und Mars-Schild, Herkules-Keule und einem Speer, der sich gegen den Leib seines Trägers richtet und somit auf Odins Selbstopfer verweist, hält die Figur eine Axt mit langem Bart in der Hand. Karl Hauck sieht in der Figur eine „mehrgliedrige Göttervielfalt“ nach mediterranem Vorbild.⁵⁵⁰

Zumindest auf dem *hogback* von Sockburn stellt die Axt ein Kennzeichen Tyrs dar. Somit ist es zunächst nahe liegend, dass auch die Götterfiguren von Austers, Torslunda und Vendel diesen Asen abbilden. Folgen-

⁵⁴⁴ Klaus von See bestreitet die Rechtsgott-Natur Tyrs und attestiert den germanischen Göttern „Rechtsferne“ (von See 1988, S. 56–63).

⁵⁴⁵ de Vries 1956–1957, Bd. 2, S. 8, 284.

⁵⁴⁶ Beck / Jankuhn 1973, S. 567; Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. Axt, S. 743 f.

⁵⁴⁷ Zwar taucht auch auf zwei wikingerzeitlichen Bilddarstellungen von Thors Angelabenteuer (*fishing stone* von Gosforth und Bildstein von Hørdum, Abb. 190) eine Axt auf, doch befindet sie sich offensichtlich nicht in der Hand des Gottes, sondern in der des Riesen Hymir (Heizmann 1999a, S. 420 f., Abb. 5, 7).

⁵⁴⁸ Hauck 1980a, S. 575, Taf. 26d.

⁵⁴⁹ Hauck 1980a, S. 572–575.

⁵⁵⁰ Hauck 1980a, S. 572.

de Beobachtung ist für die Runenstein-Ikonografie von besonderer Bedeutung und Tragweite: Auf dem einzigen Runenstein, der eine unmittelbare Konfrontation zwischen einem Vierbeiner der Gruppe II und einer anthropomorphen Figur zeigt, ist ebenfalls ein Axtkrieger dargestellt. Es handelt sich um den Stein vor der Kirche von Ytterenhörna (Sö 190, Abb. 26).⁵⁵¹ Der Axtkrieger hält seine Waffe mit beiden Händen und richtet die Schneide unmittelbar gegen den Vierfüßlerkopf. Es sieht so aus, als schlage der Kämpfer mit seiner Axt auf das Haupt der Bestie ein. Der Vierbeiner hebt seinerseits eine krallenbewehrte Vorderpranke und berührt damit den Unterleib des Axtkriegers. Offenbar teilt auch das Untier einen verheerenden Schlag aus. Neben den spitzen Krallen an den Vorderfüßen sprechen auch ein Barthaar, die Überreste eines Stehohrs und der lange Schwanz für die Darstellung eines Raubtiers. Wie im Zuge der Untersuchung nachgewiesen wurde, können die Vierbeiner der Gruppen I und II den Fenriswolf repräsentieren. Auf den Denkmälern von Sockburn, Torslunda, Vendel und Austers ist ein Ase (Tyr) zu sehen, der eine Axt trägt und den Fenriswolf fesselt. Wenn auf dem Stein von Ytterenhörna ein Vierbeiner der Gruppe II gegen einen Axtkrieger antritt, so kann es sich kaum um einen Zufall handeln. Wir haben es mit einer Begegnung zwischen jenem Gott und dem raubtiergestaltigen Endzeitdämon zu tun. Da jedoch keine Fesselung, sondern vielmehr eine kämpferische Auseinandersetzung vorliegt, scheint es sich um einen anderen Abschnitt des Mythos als auf den Denkmälern von Sockburn, Torslunda, Vendel und Austers zu handeln. Ein weiteres Darstellungsdetail präzisiert den Ablauf der Kampfhandlung. Die Arme des Axtkriegers scheinen auf unnatürliche Weise verrenkt zu sein. Bei eingehender Betrachtung der Ritzung ist festzustellen, dass die Figur ihren überaus langen rechten Arm zunächst hinter den Rücken und schließlich an der linken Seite wieder nach vorn führt. Diese Armhaltung lässt den Krieger behindert und ungelenk erscheinen.

Dass es sich bei dieser unnatürlichen Verrenkung um eine aufschlussreiche Chiffre handelt, die wichtigen Bildinhalt vermittelt, bezeugen die Runensteinfragmente I aus der Kirche von Ardre auf Gotland. Es handelt sich um zwei Fragmente einer Steinplatte, die zusammen mit drei weiteren Platten ein kistenförmiges Monument bilden. Auch hier ist eine Kampfszene dargestellt (G 114, Abb. 338). Ganz oben ist eine liegende männliche Figur mit ausgebreiteten Armen zu sehen. Sie scheint auf dem Bauch zu liegen, dreht aber ihr Haupt und blickt nach oben. Ihr Kontrahent, von dem

⁵⁵¹ Die Ritzungen auf der inzwischen stark von Flechten bewachsenen Bildfläche sind zwar verhältnismäßig flach und verwittert, der Einfärbung in „Södermanlands Runinskrifter“ kann aber dennoch ganz zugestimmt werden.

lediglich die Hände zu sehen sind, rammt einen Speer in ihren Leib. Unter dem Gefallenen ist der untere Teil eines weiteren liegenden, offenbar erschlagenen Kriegers auszumachen. Er scheint auf dem Bauch zu liegen. Die Figur ist zwar schon stark abgetreten, ein überlanger Arm, der auf unnatürliche Weise am Rücken vorbei nach vorn gerichtet ist, kann aber dennoch klar identifiziert werden.⁵⁵² Es handelt sich um dieselbe Armhaltung, die auch den Axtkrieger von Ytterenhörna kennzeichnet. Neben dieser Figur befindet sich ein aufrecht stehender Krieger mit Kinnbart, Schwert, Speer und Horn. Im unteren Bereich der Bildfläche ist ein Reiter dargestellt, der einen seiner Arme auf ähnliche Weise verrenkt wie der gefallene Kämpfer darüber und wie der Axtkrieger von Ytterenhörna. Der linke Arm wird hinter den Rücken und an der rechten Seite vorbei geführt. Vor dem Körper des Reiters kommt der Arm wieder zum Vorschein, ist leicht nach oben gerichtet und überkreuzt den nach unten gerichteten rechten Arm der Figur. Das Pferd des Reiters hat sowohl vorn als auch hinten zwei Beinpaare, die kreuzförmig ineinander geflochten sind.

Die Bedeutung der originellen Armhaltung, die sowohl die liegende als auch die reitende Figur auszeichnet, lässt sich anhand des Bildkontextes erschließen. Betrachten wir das fantastische Pferd. Achtbeinige Pferde treten auch auf den Bildsteinen *Ardre kyrka VIII* (Abb. 179)⁵⁵³ und *Tjängvide I* in Alskog (G 110, Abb. 180)⁵⁵⁴ in Erscheinung. Ihre Extremitäten sind wie auf dem Kistenstein *Ardre I* ineinander geflochten. Auf *Tjängvide I* wird der Reiter von einer Frau mit einem Trinkhorn⁵⁵⁵ willkommen geheißen. Auf mindestens zehn gotländischen Bildsteinen sitzt der Reiter auf einem vierbeinigen Pferd und begegnet einer ihm zugewandten Frauengestalt, die zumeist ein Trinkhorn in der Hand hält.⁵⁵⁶ Der 1998 bei Kabel-

⁵⁵² Lindqvist 1942, S. 20.

⁵⁵³ Lindqvist 1941a, Fig. 139, 140.

⁵⁵⁴ Eine Pferdedarstellung auf dem Bildstein *Tängelgårda I* in Lärbro (Lindqvist 1941a, Fig. 86) wird den achtbeinigen Pferden gelegentlich zur Seite gestellt (etwa Lamm / Nylén 2003, S. 190). Andere Forscher hingegen sehen ein vierbeiniges Tier, das eine Art Hürde oder Zaun überschreitet (Weber 1973, S. 94 f.). Tatsächlich scheint es sich um eine Art Pferdeatrappe oder eine Pferdehaut zu handeln, die auf einem Stangengerüst aufgestellt wurde und statt eines naturalistischen Pferdekopfes eine Art Maske trägt (Lindqvist 1941a, S. 98 f., 105; Lindqvist 1968, S. 26; Eshleman 1983, S. 33 f.). Dasselbe Motiv ist auch auf dem stark abgetretenen Bildstein *Tängelgårda II* abgebildet (Lindqvist 1941a, Fig. 89). Vergleichbare Konstruktionen sind im Bestattungsbrauch der Reiternomaden üblich und werden auch im Reisebericht des Arabers Ibn Faḍlān erwähnt (Steuer 2003, S. 89 f.).

⁵⁵⁵ Die Lesung des Objektes ist etwas unsicher. Neben dem vermeintlichen Horn scheint die Frau einen weiteren Gegenstand in ihren Händen zu halten.

⁵⁵⁶ Z. B. Lindqvist 1941a, Fig. 112.

verlegungen entdeckte Bildstein von Stenbro in Silte zeigt gleich zwei Frauen, die den Reiter mit einem Horn begrüßen.⁵⁵⁷ In fünf Fällen wird der Reiter von einem Hund begleitet.⁵⁵⁸ Die Darstellungen von Reitern, die einer weiblichen Person begegnen, werden sehr glaubhaft mit den Jenseitsvorstellungen der altnordischen Überlieferung⁵⁵⁹ verknüpft. Die weibliche Figur ist demnach als Walküre anzusehen, die den heranreitenden Toten im Jenseits mit einem Trunk willkommen heißt.⁵⁶⁰ Zuweilen reite der Tote auf Sleipnir, dem achtbeinigen Ross des Totengottes.⁵⁶¹ Der Hund taucht auch vor dem achtbeinigen Pferd von Tjängvide I auf und dürfte als Begleiter oder gar Führer des Verstorbenen auf dem Weg ins Jenseits anzusprechen sein. Nicht nur bei den Nordgermanen, sondern beispielsweise auch bei Griechen und Indern ist die Rolle des Hundes als Vermittler zwischen den Lebenden und der Unterwelt nachzuweisen.⁵⁶² Eine solche Deutung wird von zahlreichen Grabfunden gestützt, in denen neben Reitpferden auch Hunde als Beigaben auftauchen.⁵⁶³ Für den Ritt in die Unterwelt sprechen ferner die spitzen Gebilde, über die das Pferd in wenigstens neun Fällen hinwegschreitet.⁵⁶⁴ Sie sind als jener Zaun zu deuten, der laut Snorri,⁵⁶⁵ *Grísmnismál*⁵⁶⁶ und *Lokasenna*⁵⁶⁷ das Totenreich umgibt.⁵⁶⁸ Das Gebäude, dem sich die Reiter auf den Bildsteinen Ardre VIII und Tjängvide I nähern,

⁵⁵⁷ Norderäng / Widerström 2004, Bild 2.

⁵⁵⁸ Z. B. Lindqvist 1941a, Fig. 141.

⁵⁵⁹ Z. B. Gylf. 36, Faulkes 1982, S. 30; Krause 2005, S. 46; Grm. Str. 36, Neckel / Kuhn 1983, S. 64; Krause 2004, S. 99.

⁵⁶⁰ Es sind auch abweichende Interpretationen vorgeschlagen worden. Sie sind wenig überzeugend und haben kaum Zustimmung erfahren. Guthorm Gjessing (Gjessing 1943, S. 78 ff.) hält den Reiter durchweg für Odin, Niels Lukman sieht in ihm Dietrich von Bern (Jorn et al. 1978, S. 171). Karl Hauck interpretiert ihn als Balder (z. B. Hauck 1984, S. 277 ff.). Laut Sune Lindqvist könnte die Frauenfigur eine trauernde Witwe darstellen (Lindqvist 1933, S. 100). Auch Lori Eshleman hält eine mythologische Deutung der Begrüßungsszene nicht für zwingend (Eshleman 2000).

⁵⁶¹ Hauck 1961, S. 429; Lindqvist 1964, S. 81; Weber 1973, S. 93–99; Ellmers 1986, S. 352–362. Ludwig Buisson et al. halten den Reiter von Tjängvide I für Odin (Buisson 1976, S. 89, Fußn. 9, 90). Die im Folgenden dargelegten Befunde dürften jedoch deutlich machen, dass diese Annahme fehlerhaft ist.

⁵⁶² Gräslund 2004, S. 170 ff.

⁵⁶³ Weber 1973, S. 95; Gräslund 2004, S. 167–176.

⁵⁶⁴ Z. B. Böttger-Niedenzu 1986, Zeichnung 3.

⁵⁶⁵ Gylf. 49, Faulkes 1982, S. 47; Krause 2005, S. 70.

⁵⁶⁶ Grm. Str. 22, Neckel / Kuhn 1983, S. 61; Krause 2004, S. 96.

⁵⁶⁷ Ls. Str. 63, Neckel / Kuhn 1983, S. 109; Krause 2004, S. 160.

⁵⁶⁸ Lindqvist 1941a, S. 99; Weber 1973, S. 95.

ist als Odins Halle (Walhall) zu verstehen, in der die schlachttoten Helden einkehren.⁵⁶⁹

Man hat die Achtbeinigkeit der Pferde durch die Beobachtung zweier nebeneinander laufender Pferde zu erklären versucht oder als Verbildlichung außergewöhnlicher Geschwindigkeit betrachtet.⁵⁷⁰ Diese naiven Deutungsmodelle überzeugen nicht, da sie den weiteren Kontext der Figuren unberücksichtigt lassen. Tiere mit mehr als vier Extremitäten tauchen in den religiösen Vorstellungen verschiedener Völker auf. In schamanistischen Traditionen gelten sie als Reittiere, auf denen der Schamane in transzendente Welten zu reisen vermag.⁵⁷¹ Die Vorstellung vom Totenpferd, das die Verstorbenen in das Jenseits trägt, ist weit verbreitet und taucht auch in Skandinavien bis in die Neuzeit auf.⁵⁷² Häufig ist das Totenpferd durch eine besondere Missgestalt, insbesondere eine unnatürliche Anzahl an Extremitäten, gekennzeichnet.⁵⁷³ Vor diesem Hintergrund werden nicht nur Sleipnir und die achtbeinigen Pferde auf den gotländischen Bildsteinen, sondern auch einige weitere Bilddenkmäler zu beurteilen sein: Die gewebten Bildstreifen von Överhogdal⁵⁷⁴ zeigen gleich mehrere Pferde mit mehr als vier Extremitäten. Auch achtbeinige Tiere sind darunter. Eines dieser achtbeinigen Pferde transportiert auf seinem Rücken zwei anthropomorphe Figuren. Eine alamannische Zierscheibe aus Heidenheim bildet einen Reiter in Adoranten-Haltung ab. Sein Pferd ist fünfbeinig.⁵⁷⁵ Ein achtbeiniges Pferd zierte eine barbarische Nachahmung einer römischen Goldmünze aus der Regierungszeit des Diokletian (284–305 nach Christus), die 1855 in Broskov in Brenderup Sogn auf Fünen gefunden wurde.⁵⁷⁶ Die Achtbeinigkeit Sleipnirs ist bei Snorri schriftlich bezeugt.⁵⁷⁷

Man kann also davon ausgehen, dass der Reiter auf dem gotländischen Runenstein Ardre I einen gefallenen Krieger darstellt, der von dem achtbeinigen Totenpferd (Sleipnir) in das Jenseits transportiert wird. Sowohl er

⁵⁶⁹ Buisson 1976, S. 105 f. Ähnlich dürfte die Darstellung auf dem Runenstein von Sparlösa (Vg 119) aus der älteren Wikingerzeit zu interpretieren sein.

⁵⁷⁰ Gjessing 1943, S. 80; Turville-Petre 1964, S. 57.

⁵⁷¹ Price 2002, S. 322.

⁵⁷² Mayer 1950, S. 144–151, Fußn. 51; Turville-Petre 1964, S. 57, Fußn. 13.

⁵⁷³ Schneider 1938, S. 7; Turville-Petre 1964, S. 57.

⁵⁷⁴ Horneij 1991, Falttafel, Streifen Ia, Ib und II.

⁵⁷⁵ Hauck 1957b, S. 27, Fußn. 64, Taf. 7, Fig. 14. Bevor Karl Hauck auf ein leicht am Pferdekörper eingeritztes Bein des Reiters aufmerksam machte, nahm man fälschlicherweise an, das fünfte Bein des Pferdes gehöre dem Reiter.

⁵⁷⁶ Nancke-Krogh 1992, S. 69.

⁵⁷⁷ Gylf. 42, Faulkes 1982, S. 35; Krause 2005, S. 53.

als auch der tote Kämpfer, der oberhalb des Reiters auf dem Bauch liegt, sind durch eine besondere, unnatürliche Armhaltung gekennzeichnet. Diese Verrenkung, die unmittelbar den Eindruck einer Behinderung, Unbeweglichkeit oder Handlungsunfähigkeit vermittelt, entpuppt sich somit als Bildhiffre, die Besiegtheit und Tot veranschaulicht. Vergleichbare Besiegtheits-Chiffren, die in der Darstellung unnatürlicher Körperhaltungen und Verrenkungen bestehen, haben wir bereits auf dem Taufstein von Carlisle (Abb. 262) und dem Goldbrakteaten von Söderby (IK 583, Abb. 263) kennen gelernt. Im Fall des Reiters von Ardre dürften auch die überkreuzten Handgelenke auf Bannung und Besiegtheit hinweisen.

Der Axtkrieger auf dem Runenstein von Ytterenhörna (Sö 190, Abb. 26), der auch Teil einer Kampfszene ist, muss folglich ebenso als besiegt oder gar im Kampf getötet aufgefasst werden. Da der Axtkrieger einen tödlichen Hieb auf das Haupt des Vierbiners austeilte, gleichzeitig aber einen Schlag mit den Krallen erhält und mit der Besiegtheits- bzw. Schlachttod-Chiffre versehen ist, ergibt sich für den Runenstein von Ytterenhörna folgende Bilddeutung: Ein Ase und der Fenriswolf kämpfen miteinander und töten sich gegenseitig. Wie lässt sich dieser Befund mit der Schriftüberlieferung in Einklang bringen? Nach Snorris Bericht treffen Tyr und der von seinen Fesseln befreite Hund Garm in der Ragnarök-Schlacht aufeinander und töten sich schließlich gegenseitig.⁵⁷⁸ Die meisten Forscher sind sich weitgehend einig darüber, dass Garm und Fenrir identisch bzw. einander entsprechende Varianten oder Ausformulierungen desselben Ungeheuer-Motivs sind.⁵⁷⁹ Erst Snorri habe beide Gestalten voneinander getrennt, nicht zuletzt, da er Garm bei seiner Zusammenstellung gewaltiger Zweikämpfe als Gegner Tyrs benötigt habe.⁵⁸⁰ Während sich Tyr und Garm, Heimdall und Loki sowie Thor und die Midgardschlange gegenseitig töten, verschlingt Fenrir Odin und wird daraufhin von Widarr getötet. Die Feindschaft zwischen Odin und Fenrir scheint jedenfalls alt zu sein und ist durch die Ikonografie der Goldbrakteaten bereits für die Völkerwanderungszeit nachzuweisen. Doch ist der Kampf zwischen Tyr und Garm wirklich erst eine Erfindung Snorris? Bereits Rudolf Much, der die einstige Bedeutung des Gottes Tyr in einer umfangreichen Studie glaubhaft rekonstruierte,⁵⁸¹ sprach sich ausdrücklich dagegen aus und formulierte einen aufschlussreichen Gedanken:

⁵⁷⁸ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 74 f.

⁵⁷⁹ Olrik 1922, S. 311–319; Paul 1981, S. 179 f.; Dillmann 1994, S. 371; Heizmann 1999b, S. 232.

⁵⁸⁰ Simsek 2006a s. v. Garmr, S. 127; Heizmann 1999b, S. 232.

⁵⁸¹ Krause 1940, S. 163.

Die Beurteilung des Kampfes zwischen Týr und Garmr darf auch nicht ohne Rücksicht auf die anderen Einzelkämpfe erfolgen, aus denen sich die letzte Schlacht zwischen Göttern und Unholden zusammensetzt. Für alle diese ist es bezeichnend, dass sich dabei die Gegner nicht zum ersten Male treffen, sondern dass sie einander schon von früher her feindlich gegenüberstehen. Das gilt von Þórr und dem Miðgarðsormr [und] von Heimdallr und Loki [...]. Nach diesen Seitenstücken sollte Týr mit Fenrir kämpfen, mit dem gerade er früher einmal zu schaffen hatte. Auch ist der Mythos auf ihn bezogen verständlich genug. Týr, der lichte Himmel, und mit ihm zugleich die Sonne werden vom Wolfe der Finsternis verschlungen [...]. Hier hat also wiederum eine Uebertragung stattgefunden: der jüngere Götterkönig übernahm die Stelle des älteren. Das Vorhandensein eines anderen Namens – Garmr – für Fenrir oder doch eines dem Fenrir ähnlichen und von ihm abgezweigten anderen mythischen Ungetüms namens Garmr ermöglichte es aber, dass trotzdem auch Týr nicht leer auszugehen brauchte, sondern eine seiner ursprünglichen ganz verwandte Rolle beibehalten konnte.⁵⁸²

In Unkenntnis der Brakteaten-Überlieferung übersieht Much zwar, dass die Tötung Odins durch Fenrir ein durchaus alter und ganz zentraler Zug des Ragnarök-Mythos ist, doch etwa ein Jahrhundert nach Muchs Beitrag wird seine These zu Tyr's Kampf gegen Garm durch den Neufund eines nordischen Goldbrakteaten in gewisser Hinsicht bestätigt. Der bereits erwähnte Brakteat von Söderby (IK 583, Abb. 263) zeigt in seiner Randzone zwei bezwungene Götter, einer davon ist durch seine Einhändigkeit als Tyr ausgewiesen. Des Weiteren sind im Randbereich zwei Untiere, eine gewaltige Schlange und ein Canide,⁵⁸³ dargestellt. Wie Karl Hauck⁵⁸⁴ zeigen konnte, handelt es sich um die tiergestaltigen Ragnarök-Dämonen und Götterfeinde, die Tyr und Thor im Endkampf töten. Auch Hauck misst Snorris Bericht vom Ende Tyr's hohes Alter zu und spricht den hundeartigen Dämon als Garm an.

Ich schließe mich den Auffassungen von Rudolf Much und Karl Hauck insofern an, als auch ich davon ausgehe, dass der Kampf zwischen Tyr und einem wolfsgestaltigen Endzeitdämon, der beiden Kontrahenten den Tod bringt, eine alte Variante des Ragnarök-Mythos und keine bloße Erfindung Snorris darstellt. Davon zeugt meines Erachtens auch der Runenstein von Ytterenhörna. Snorri hat diese Begegnung nicht etwa erfunden, sondern mit einem anderen, ebenfalls alten Aspekt des Mythos – der Verschlingung Odins durch Fenrir – vereint. Ferner wäre denkbar, dass auf dem Stein von

⁵⁸² Much 1898, S. 221 f.

⁵⁸³ Hauck 2001a, S. 86.

⁵⁸⁴ Hauck 2001a, S. 85–96, Taf. 1.

Ytterenhörna der Kampf zwischen Fenrir und Odin abgebildet ist. Dafür mag, auch wenn ich dieses Argument nicht für stichhaltig ansehe, die Tatsache angeführt werden, dass der Axtkämpfer zwei- und nicht einhändig ist. Die Komposition auf dem Runenstein von Ytterenhörna ist also als weiterer wichtiger Schlüssel zum Verständnis der spätwikingerzeitlichen Raubtierdarstellungen und ihres mythologischen Hintergrundes zu werten.

Es gibt einen weiteren schwedischen Runenstein, auf dem ein Axtkrieger dargestellt ist. Es handelt sich um den Stein Hunnestad 1 (DR 282), der einst Teil eines fünf Bild- und Runensteine umfassenden Monumentes war (Abb. 5). Die mit Tierfiguren versehenen Steine 4 und 5 (DR 285 und DR 286) sind verloren, neben Stein 1 (DR 282) sind ein Runenstein (Hunnestad 2, DR 283) und der Hyrrokkin-Stein (Hunnestad 3, DR 284, Abb. 4) erhalten geblieben. Der Stein Hunnestad 1 ist heute stark beschädigt, so dass nur ein geringer Teil der Figur bewahrt blieb. Dank der Abbildung von Ole Worm sind wir über die Bilddarstellungen des Hunnestad-Monuments dennoch recht gut informiert. Die männliche Figur von Hunnestad 1 trägt einen knielangen Mantel und eine imposante Kopfbedeckung, die einen geschmückten Helm vorzustellen scheint. Über ihrer rechten Schulter hält sie eine Axt mit langem Schaft. Der linke Arm ist nicht sichtbar. Wie gezeigt werden konnte, ist die Axt ein altes Attribut des göttlichen Untierbändigers. Auf dem *hogback* von Sockburn kennzeichnet sie den Gott, und der Runenstein von Ytterenhörna zeugt davon, dass diese Götterwaffe noch auf den Runensteinen der späten Wikingerzeit eine Rolle spielt. Vor diesem Hintergrund ist die Bewaffnung des Hunnestad-Mannes auffällig. Sollte die Axt auch hier den Untierbändiger auszeichnen? Der Stein Hunnestad 3 (DR 284) zeigt, dass auf den Runen- und Bildsteinen des Monumentes mit mythologischen Darstellungen aus dem Komplex des Götteruntergangs zu rechnen ist. Er bildet eine Szene aus dem Balder-Mythos ab und zeigt die Riesin Hyrrokkin, die mit Schlangenzügeln auf einem Wolf reitet. Gleichzeitig weist der Bildstein darauf hin, dass es sich auch bei den Raubtieren auf den Steinen 4 und 5 (DR 285 und DR 286) um Wölfe handeln dürfte. Wie ich bereits dargelegt habe, wird diese Zuordnung auch durch die Hals- und Gesichtsbehaarung der Vierbeiner begünstigt (Kap. 2.2.4, S. 89). Das Raubtier von Hunnestad 5 (DR 286) ist auf unnatürliche Weise nach hinten geneigt und es macht beinahe den Anschein, als läge es auf dem Rücken. Die ausgestreckte Zunge des Tieres berührt eine Maske bzw. ein stilisiertes Menschengesicht.⁵⁸⁵ Es ist davon auszugehen, dass Maskendarstellungen dieser Art kein bloßer Zierrat sind, sondern ein bestimmtes anthropomorphes Wesen – Christus, einen nordi-

⁵⁸⁵ Lemm 2004 / 2005, Kat.-Nr. 6.

schen Gott, einen Dämon oder eine Art Schutzgeist – repräsentieren und apotropäische Funktionen erfüllen.⁵⁸⁶

Sollten die Steine 4 und 5 (DR 285 und DR 286) einst nebeneinander aufgestellt gewesen sein, so wie es der Stich von Ole Worm vermuten lässt, dann wäre die Maske ursprünglich von zwei Raubtieren flankiert gewesen. Diese Art der Komposition, die auf die Bildformel „Figur zwischen wilden Tieren“⁵⁸⁷ zurückgreift, verbindet die Bildsteine von Hunnestad mit dem *hogback* von Sockburn (Abb. 279–283) und dem Runenstein von Lund (DR 314, Abb. 6).⁵⁸⁸ Auf der Seite C des Runensteins von Lund ist ebenfalls eine Maske zu sehen, die von zwei Wölfen flankiert wird. Die Wölfe berühren die Maske sanft mit ihren Mäulern. Was die Rückenlage des Vierfüßlers von Hunnestad 5 (DR 286) anbelangt, so habe ich bereits darauf hingewiesen, dass es sich um eine antike und mittelalterliche Bildkonvention handelt.⁵⁸⁹ Die Rückenlage verweist auf die Besiegtheit der Figur.⁵⁹⁰ Nicht zuletzt die Bilddenkmäler von Ovingham, Burwell, Torslunda, Vendel und Gallehus (Abb. 290–293, 295–297, 304, 325) sowie die Goldbrakteaten von Hamburg (IK 71, Abb. 191) und Skrydstrup (IK 166, Abb. 167)⁵⁹¹ zeugen davon, dass diese Bildchiffre auch in der germanischen Welt verständlich gewesen ist. Die Untiere sind nicht bloß gefesselt, sie sind auch um 90° nach hinten geneigt. Die gefesselten und bezwungenen Ungeheuer von Ovingham, Torslunda, Vendel und Austers I sind noch in anderer Hinsicht mit der Komposition von Hunnestad 5 (DR 286) vergleichbar. Auch sie strecken ihrem Gegenüber die Zunge entgegen und

⁵⁸⁶ Lemm 2004 / 2005, S. 328 ff.

⁵⁸⁷ Holzapfel 1973.

⁵⁸⁸ Lemm 2004 / 2005, Kat.-Nr. 7.

⁵⁸⁹ Hauck 1970, S. 324; Hauck 1981b, S. 201; Heizmann 1999b, S. 245.

⁵⁹⁰ Möglicherweise ist auch die Komposition von Sunneränga in Flisby sn (Sm 133, Abb. 107) in dieser Weise zu würdigen. In eine durch das Runenband begrenzte, schmale senkrechte Fläche ist ein Vierfüßler derart eingefügt, dass er um 90° nach hinten geneigt ist. Die Figur hat einen länglichen Schwanz, ein spitzes Ohr und eine Wulst an der Schnauze, die als degeneriertes Barthaar identifiziert werden kann (S. 48 ff.). Es handelt sich also um ein Raubtier, das den Figuren von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) und Skårby (DR 280, Abb. 3) recht nah steht. Unmittelbar über dem Raubtier prangt ein großes Kreuz mit einem aufwändig ornamentalisierten Unterteil. Die Schnauze und die ausgestreckte Pfote des Vierbeiners befinden sich so nah am Unterteil des Kreuzes, dass es den Anschein macht, als wolle das Untier das feindliche Siegeszeichen betasten und mit den Lippen berühren. Vielleicht ist diese zärtliche Nähe zum Kreuz, ähnlich wie im Fall von Hunnestad 5 (DR 286, Abb. 5), als Geste der Unterwerfung zu werten.

⁵⁹¹ Heizmann 1999b, S. 245.

scheinen sein Gesicht zu belecken. Es handelt sich um eine Geste der Unterwerfung. Eine vergleichbare Unterwerfungs-Geste ist häufig auf den burgundischen Danielschnallen dargestellt.⁵⁹² Dort lecken die bezwungenen Löwen ergeben die Füße des Propheten. Die Errettung Daniels in der Löwengrube scheint auch auf den Taufbecken von Agedrup und Kullerup auf Fünen dargestellt zu sein (Abb. 339).⁵⁹³ Das Motiv ist in verkürzter Form durch die Bildformel „Figur zwischen wilden Tieren“ wiedergegeben. Die Löwen belecken das Gesicht des Propheten als Zeichen ihrer Unterwerfung. Beat Brenk macht auf eine verblüffende Schrift-Parallele zum Motiv „Figur zwischen wilden Tieren“ in der Vita Columbans aufmerksam, bei der auch die Unterwerfungs-Gestik eine wichtige Rolle spielt. Columban wird im Wald von zwölf Wölfen überrascht. Die eine Gruppe der Wölfe nähert sich ihm von links, die andere von rechts. Columban beginnt zu beten und bittet Gott um Hilfe. Daraufhin reiben die Wölfe ihre Mäuler am Gewand Columbans und verschwinden, ohne ihm ein Haar gekrümmt zu haben.⁵⁹⁴ Das Reiben des Maules ist dem Belecken zur Seite zu stellen und darf als Zeichen der Unterwerfung betrachtet werden. Diese Unterwerfungsgesten haben durchaus einen realen Hintergrund. Sie können innerhalb von Wolfsrudeln beobachtet werden. Das Lecken am Gesicht des ranghöheren Individuums ist als Geste aktiver Unterwerfung anzusehen (Abb. 340).⁵⁹⁵ Dieses Kommunikationsmittel kann, sofern es sich um ein in Gefangenschaft aufgewachsenes Tier handelt, auch bei einem menschlichen Gegenüber zum Einsatz kommen.⁵⁹⁶ Diese Beobachtung, die auch bei Haushunden zu machen ist, scheint der Bildchiffre des Beleckens zugrunde zu liegen.

Es ist also Folgendes festzuhalten: Die Steine des Hunnestad-Monuments zeigen neben der Riesin Hyrrokkin, die auf einem Wolf reitet, einen Axtkrieger. Dieser Figur gegenüber waren einst zwei Bildsteine aufgestellt, die zwei Wölfe und eine Maske abbilden. Beide Raubtiere wenden sich der Maske zu. Eines der Tiere ist durch die angedeutete Rückenlage als besiegt gekennzeichnet und leckt die Maske als Zeichen seiner Unterwerfung. Ich vermute, dass der Axtkrieger mit dem bezwungenen und unterworfenen Wolf auf dem Stein von Hunnestad den Darstellungen von Austers, Torslunda, Vendel, Sockburn und Ytterenhörna zur Seite zu stellen und mit

⁵⁹² Werner 1977, S. 310 f., Abb. 22, Taf. 99; Klein-Pfeuffer 1993, S. 202 f.

⁵⁹³ Mackeprang 1941, Fig. 138, 139.

⁵⁹⁴ Brenk 1966, S. 230.

⁵⁹⁵ Zimen 1990, S. 78 ff., 218 ff.; Sigl 1997, S. 43, 68; Langwald / Okarma 2002, S. 62.

⁵⁹⁶ Askani 2004, S. 16.

dem Fenrir-Mythos in Zusammenhang zu bringen ist.⁵⁹⁷ Wieder erscheint der göttliche Untierbezwinger mit der Axt, der über den wolfsgestaltigen (und wie im Fall von Sockburn verdoppelten) Endzeitdämon triumphiert. Möglicherweise ist der Wolf auf dem Bildstein von Hunnestad nicht allein aus ästhetischen Gründen verdoppelt, sondern nebeneinander in zwei unterschiedlichen Handlungsstadien dargestellt: Einmal kraftvoll (mit aufgerichteten Schwanz und wuchernder Mähne) seinem göttlichen Gegner die Stirn bietend und einmal bezwungen und sich unterwerfend. Auch auf den Runensteinen von Lund (DR 314, Abb. 6) und Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) wird der Bezwinger der tiergestaltigen Dämonen – möglicherweise der schnauzbärtige Odin – in Form einer Maske dargestellt.⁵⁹⁸ Es handelt sich um herausragende Darstellungen, die aufgrund ihres originellen und vergleichsweise mitteilungsfreudigen Bildkontextes Licht auf die Tierfiguren der Gruppen I und II werfen und somit die Rolle eines Schlüssels einnehmen.

4.4.3 Maske, Reiter, Kreuz und die „Greifvogelepiphanie des göttlichen Untierbezwingers“

Wenn die bärtige Maske über den gefesselten Dämonen auf dem Stein von Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) den triumphierenden Untierbezwinger repräsentiert, dann ist es wahrscheinlich, dass diese Bedeutung auch anderen Gesichts- und Maskendarstellungen zukommt, die im oberen Bereich der Bildfläche, oberhalb einer Tierfigur platziert sind. So etwa auf den Runensteinen von Holms kyrka (U 824, Abb. 341) und Tensta kyrka (U 1034, Abb. 342), wo ein menschenartiges Gesicht hoch über der verschlungenen Runenbandschlange prangt. Auf dem bemerkenswerten Runenstein von Söderby in Arnö sn (U 691, Abb. 43) tritt der Untierbezwinger in voller Gestalt und in christlichem Gewand auf. Ein Vierbeiner, dessen Leib von seinem eigenen Schwanz sowie einem dünnen Schlangenleib umwunden ist, befindet sich in der unteren Hälfte der Bildfläche. In der oberen Hälfte der Bildfläche, unmittelbar über dem Vierfüßler ist ein Reiter zu sehen. In

⁵⁹⁷ Zwar sind die Figuren auf den Steinen des Hunnestad-Monuments bereits vereinzelt als Tyr bzw. Fenrir angesprochen worden, die Deutungen sind aber ganz impressionistisch (Nielsen 1983, S. 195–197) oder beruhen auf willkürlichen Bildrekonstruktionen (Ohlmarks 1978, S. 183–185). Åke Ohlmarks meint ferner, dass der Beiname des Kommemorierten „Hand“ darauf schließen lasse, dass sich seine Familie genealogisch auf den Gott Tyr berufen habe.

⁵⁹⁸ Durch diese Erkenntnis ergibt sich auch eine neue Deutungsgrundlage für weitere Maskendarstellungen.

seinen Händen hält er ein Schwert und ein Stabkreuz. Die Vorderhufe des Pferdes ruhen im Nacken des Untieres. Der Tritt in den Nacken des Ungeheuers sowie das erhobene Schwert und das erhobene Kreuz sind als Zeichen des Triumphes zu verstehen. Dass insbesondere das Kreuz eine adäquate Waffe im Kampf gegen den Teufel darstellt, wird in einer Augustinus zugeschriebenen Predigt in der *Hauksbók* erwähnt:

þa er fíandenn reddare við hann helldr en við ecki vapn annat huarke suerð nema oexi. firir þui at þa er var drottenn heriaðe i helúiti. oc bant diofulenn. þa setti hann kross i munn honum oc kom með þui yfir han. oc baud oss með þui sigr marke at veria oss dioflum oc illum vettum.⁵⁹⁹

Zwar ist eine Reihe weiterer Reiterdarstellungen anzuführen, eindeutige Anzeichen dafür, dass auch ihnen der Mythos vom Dämonenbezwinger zugrunde liegt, sind jedoch nicht auszumachen.⁶⁰⁰ Der Sieg Christi über den tiergestaltigen Endzeitdämon dürfte aber auch dort angedeutet sein, wo statt des Reiters lediglich das große Kreuzzeichen triumphierend über dem Vierbeiner schwebt oder auf ihm ruht.⁶⁰¹ Eine derartige Triumphsymbolik ist auch in der Kunst des Kontinents anzutreffen. Als Beispiel sei die Vorderseite des Prozessionskreuzes der Äbtissin Mathilda aus der Zeit um 980 genannt.⁶⁰² Hier ruht das Kreuz Christi auf der bezwungenen Schlange.

⁵⁹⁹ Eiríkur Jónsson / Finnur Jónsson 1892–1896, S. 169. „Vor ihm (d. i. dem Kreuz) hat der Teufel mehr Angst als vor irgendeiner anderen Waffe, sei es Schwert oder Axt; denn als unser Herr in die Hölle eingedrungen war und den Teufel gebunden hatte, da setzte er ihm das Kreuz in das Maul und bezwang ihn damit. So bot er uns ein Siegeszeichen gegen den Teufel und böse Geister.“ (Gschwantler 1990, S. 527).

⁶⁰⁰ Sö 239, U 375, U 448, U 599 (Abb. 172), U 678 (Abb. 178), U 935, U 1003.

⁶⁰¹ Sm 133 (Abb. 107), Sö 82 (Abb. 13), U 240 (Abb. 35), U 803 (Abb. 76), U 936 (Abb. 83), Vg 181 (Abb. 15), Vs 32 (Abb. 104). Ferner wären die Steine von Skesta in Spånga sn (U 79, Abb. 117) und Risbyle in Täby sn (U 160, Abb. 118) zu nennen. Auf dem Stein von Skesta ruht das Kreuz unmittelbar auf dem Rücken des Vierfüßlers. Da aber bei den Vierbeinern von Skesta und Risbyle Hinweise darauf fehlen, dass es sich auch hier um ein Raubtier handelt, ist eine Deutung als bezwungener Fenriswolf bzw. Höllenhund unsicher. Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich um verkümmerte Varianten der Raubtiere aus Gruppe II oder eigenständige Sonderformen handelt. Möglicherweise sind die Figuren der Darstellung von Frötuna in Rasbo sn (U 1004, Abb. 132) zur Seite zu stellen. Der hier abgebildete Vierbeiner trägt ebenfalls ein Kreuz auf dem Rücken, ist aber aufgrund seines Gehörns und seiner paarigen Hufe als *agnus dei* anzusprechen (siehe S. 30 f., 55). Eine weitere spätvikingerzeitliche Darstellung des *agnus dei* ist anscheinend auf einer Bronzescheibe aus Tinggård in Nordjütland zu sehen. Sie stammt aus der Mitte des elften Jahrhunderts (Gjedssø Bertelsen 2006, S. 44).

⁶⁰² Swarzenski 1967, Pl. 28, Fig. 69.

Neben der Maske, dem Reiter und dem Kreuz tritt ein weiteres Motiv auf, das den Sieg über die tiergestaltigen Endzeitdämonen zu verbildlichen scheint. Es handelt sich um den Greifvogel, der auf einigen Runensteinen den Vierbeiner oder die Schlange attackiert. An erster Stelle ist der 1955 in „Fornvännen“ publizierte Neufund von Rybylund in Kungs-Husby sn (U Fv1955;219, Abb. 94) zu nennen. Der hier dargestellte Vierbeiner ist durch seine gekreuzten Vorderläufe als bezwungen gekennzeichnet (Kap. 2.2.2). Unmittelbar über dem Untier, also in jener Triumphposition, die auch Maske, Reiter und Kreuz bisweilen einnehmen, erscheint ein Vogel, der offenbar seine Klauen in den Nacken seines vierbeinigen Feindes zu schlagen beabsichtigt. Der Vogel triumphiert über den gebannten Dämon. Vergleichbar ist die Darstellung auf dem Stein von Altuna (U 1161, Abb. 91). Auch hier befindet sich über dem Vierbeiner ein Greifvogel. Er attackiert seinen Gegner, indem er ihm Schnabel und Klauen in das Genick schlägt. Dass auch die Schlange zu den Feinden des Greifvogels zählt, bezeugen die Runensteine von Estuna kyrka (U 574, Abb. 175) und Burvik in Knutby sn (U 590, Abb. 122, 123). Auf dem Stein von Estuna schlägt ein Greifvogel seine Fänge in den Leib einer Schlange und attackiert deren Kopf mit dem Schnabel. Die Darstellungen auf dem Stein von Burvik sind nur schlecht erhalten. Dennoch ist ein Greifvogel zu erkennen, der den Kopf der Runenbandschlange attackiert. Daneben befindet sich ein Vierbeiner. Dass gerade der Greifvogel als Feind der tiergestaltigen Endzeitdämonen erscheint und neben Maske und Kreuz an die Stelle des göttlichen Untierbezwingers tritt, ist durchaus einleuchtend, denn sowohl Odin als auch Christus sind eng mit dem Symbol des Adlers verbunden.

Der Adler war durch Jahrtausende in vielen Kulturen ein Symbol herrscherlicher und göttlicher Macht sowie des Himmels und der Sonne. Auch sein Kampf gegen die Schlange ist ein überaus altes und weit verbreitetes Motiv.⁶⁰³ Es ist bereits früh in Mesopotamien und Indien anzutreffen. In der Kultur der Antike bezieht es sich auf den Himmelsgott Zeus/Jupiter und auf Vorstellungen von Regeneration und Auferstehung. Das Christentum übernahm das Adlermotiv und verstand es als Symbol für die Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Zahlreiche patristische Quellen beziehen den Streit zwischen Adler und Schlange auf den Sieg Christi über den Satan. In dieser Bedeutung ist der Adler, der über die Schlange triumphiert, fester Bestandteil der mittelalterlichen Ikonografie. Als Beispiele aus dem frühen Mittelalter nenne ich ein in Oxford aufbewahrtes Evangelistar (Bodleian Library Douce 176) und das Evangeliar lat. 9388 der Bibliothèque Nationale in Paris. Das Evangelistar stammt aus der Zeit um 800 und bildet

⁶⁰³ Wittkower 1939, S. 294–325.

eine aus Tieren bestehende Buchstabenreihe ab (fol. 62^r, Abb. 343).⁶⁰⁴ In dieser Reihe befindet sich ein Vogel, um dessen Hals sich eine Schlange windet. Der Vogel wehrt sich, indem er seinem Feind in den Hals beißt. Das Evangeliar aus Paris stammt aus der Mitte des neunten Jahrhunderts und zeigt am Anfang des *Johannesevangeliums* einen Adler mit Nimbus und emporgestreckten Schwingen, der triumphierend auf einer Schlange steht (fol. 150^v, Abb. 344).⁶⁰⁵ Das Kampfmotiv ist auf zahlreichen Kapitellen des elften und zwölften Jahrhunderts dargestellt.⁶⁰⁶ Mitunter kann auch ein Vierbeiner an die Stelle der Schlange treten und somit den durch Christus überwundenen Satan repräsentieren.⁶⁰⁷ Als Hinweis darauf, dass die Greifvögel auf den uppländischen Runensteinen tatsächlich mit Christus und seinem Sieg über den Teufel assoziiert wurden, könnte die auffällige Nähe des Vogels zum Kreuzzeichen zu werten sein, die auf den Steinen von Estuna kyrka (U 574, Abb. 175), Svarsta in Håbo-Tibble sn (U 629, Abb. 143) und Broholm in Jumkils sn (U 920) zu beobachten ist. Die Greifvögel von Estuna und Svarsta sind unmittelbar mit dem Kreuz verbunden und scheinen es auf dem Rücken zu tragen, der Vogel von Broholm befindet sich dicht neben dem Kreuz oberhalb des Runenbandes und ist ihm zugewandt.⁶⁰⁸

Odins Tiermetamorphosen, unter denen die Adlerverwandlung eine besondere Rolle einnimmt, sind durch die altnordische Schriftüberlieferung belegt. Snorri Sturluson berichtet in den *Skáldskaparmál* ausführlich über Odins Raub des Dichtermets. Dort verwandelt sich Odin, nachdem er den Dichtermet getrunken hat, in einen Adler, um vor dem Riesen Suttung zu fliehen.⁶⁰⁹ Die in Egils *Berudrápa* verwendete Kenning *arnar kjapta órð* ('Saat des Adlerschnabels')⁶¹⁰ bezeichnet den Dichtermet und verweist auf Odins Adlermetamorphose. Dass die Adlergestalt einen ganz charakte-

⁶⁰⁴ Wittkower 1939, Pl. 52a.

⁶⁰⁵ Wittkower 1939, Pl. 52l.

⁶⁰⁶ Wittkower 1939, S. 320, Fußn. 1.

⁶⁰⁷ Braunfels / Kirschbaum 1968–1976, Bd. 1 s. v. Adler, S. 72; von Blankenburg 1943, Abb. 51–54.

⁶⁰⁸ Auf den Runensteinen von Vidbo kyrka (U 375), Harg in Odensala sn (U 448) und Hanunda in Hökhuvuds sn (U 599, Abb. 172) ist ein Vogel mit einem Reiter kombiniert. Diese Darstellungen werden mit dem Komplex der Jagdikonografie in Verbindung gebracht (ausführlich dazu: Åkerström-Hougen 1981).

⁶⁰⁹ Skáldsk. 1, Faulkes 1998, S. 3–5; Krause 2005, S. 86. Ferner ist der Mythos in den *Hávamál* überliefert: Háv. Str. 13, 14, 104–110, Neckel / Kuhn 1983, S. 19, 33 f.; Krause 2004, S. 38, 56–58.

⁶¹⁰ Kap. 79, Str. 56, Sigurður Nordal 1933, S. 276; Schier 1996, S. 206; Niedner 1923, S. 242.

ristischen Zug Odins darstellt, bezeugen die Odinsheiti *Arnhofði* ('der Adlerköpfige') und *Qrn* ('Adler').⁶¹¹ Die Nähe des Kriegs- und Totengottes zum Adler ist auch durch die Bedeutung des Vogels als Tier der Walstatt gegeben. Der Leichen fressende Adler gehört, ebenso wie Rabe und Wolf, zu den beliebten Topoi skaldischer und eddischer Kampfschilderung.⁶¹² Odins Raub des Dichtermets und Flucht in Adlergestalt ist wahrscheinlich auf dem gotländischen Bildstein St. Hammars III in Lärbro aus dem achten Jahrhundert dargestellt (Abb. 345).⁶¹³

Dass die Vogelverwandlung bereits in der Mythologie der Völkerwanderungszeit zu den herausragenden Fähigkeiten des Götterfürsten zählte, hat Karl Hauck anhand der nordischen Goldbrakteaten belegen können.⁶¹⁴ Einblick in den Vorgang des Gestaltwandels gewähren die Medaillon-Imitationen von Tunalund (IK 193Av) in Uppland und Åk (IK 3Av) im norwegischen Møre. Sie zeigen das Haupt des Gottes, das aus einem der Büstenform angepassten Vogelkörper herauszuwachsen scheint (Abb. 346). Die beiden Brakteaten verherrlichen den unmittelbaren Wechsel von Menschen- und Vogelgestalt.⁶¹⁵ Ferner führt Hauck die Brakteatenfibeln von Daxlanden (IK 232, Abb. 347) in der Gemeinde Karlsruhe an, auf der Odins Haupt mit Adlerkappe zu sehen ist.⁶¹⁶ Die menschlichen Arme des Gottes sind zwar noch zu erkennen, der kleine Unterleib der Figur ist jedoch vogelartig. Auf dem Brakteaten von Market Overton (IK 123, Abb. 348) in Rutland, England, ist die Metamorphose vollständig vollzogen. Anstatt des Götterprofils ist oberhalb des gestürzten Pferdes ein Vogel abgebildet, der seinen Schnabel dem Ohr des kranken Vierbeiners zuwendet. An die Stelle des göttlichen Tierarztes mit der Adlerkappe, der in intimer Nähe seinen Mund an das Ohr seines Patienten legt,⁶¹⁷ tritt hier der Vogel selbst. Die Metamorphose ist vollzogen und Odin wendet sich in Vogelgestalt dem

⁶¹¹ Falk 1924, S. 41.

⁶¹² Z. B. HH I Str. 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 135; Krause 2004, S. 256.

⁶¹³ Lindqvist 1941a, S. 90, 95, Fig. 85; Gjessing 1943, S. 76; Lindqvist 1946, S. 19–26; Hauck 1957a, S. 370 f., Fig. 16; Lindqvist 1970, S. 18–25. Wie Karl Hauck in verschiedenen Studien zeigt, ist u. a. auch der Greifvogel auf dem Bildstein St. Hammars I als Erscheinung Odins zu verstehen (z. B. Hauck 1984, S. 306–313).

⁶¹⁴ Hauck liefert Listen der „Wodan-Odin-Adler-Brakteaten“, auf denen Odin in Adlergestalt oder der Vorgang des Gestaltwandels dargestellt bzw. angedeutet wird. Zudem bietet er Listen der südwestdeutschen „Christus-Adler-Brakteaten“ (Hauck 1986c, S. 294–296, Abb. 5–6).

⁶¹⁵ Hauck 1972, S. 58, 64 f., Taf. III, 3a und 3b, Taf. IV, 4.

⁶¹⁶ Hauck 1972, S. 52 f., Taf. I, 1a und 1b.

⁶¹⁷ Z. B. IK 138, IK 157, IK 184. Zu dieser Art des Heil- und Kommunikationsaktes: Hauck 1970, S. 402; Heizmann 2001a, S. 333 f.

verletzten Fohlen zu.⁶¹⁸ Schließlich tauchen auch Goldbrakteaten auf, die ausschließlich den Greifvogel abbilden (IK 527, Abb. 349). Ihre Bedeutung als vogelgestaltiges Götterbild wird erst vor dem hier umrissenen Hintergrund verständlich.⁶¹⁹

Auf einigen Goldbrakteaten erscheint ein meist schlangen- bzw. ketosartiges Untier als Gegenspieler des adlergestaltigen Götterfürsten. Im Fall eines D-Brakteaten aus Bohuslän (IK 413, Abb. 350) attackiert der Greifvogel ein „Reptil mit Klaffmaul“⁶²⁰ von oben herab. Die Prägung von Øvre Tøien (IK 479, Abb. 351)⁶²¹ in Akershus bildet den siegreichen Adler in der Mitte ab, während das zerstückelte Untier mit heraushängender Zunge bezwungen und in die Randzone des Amuletts verbannt ist. Eines der Körperteile des bandförmigen Ungeheuers (Flosse oder Schwanz) taucht im Schnabel des Adlers auf und vergegenwärtigt somit den Triumph des Gottes. Wie Karl Hauck nachwies, handelt es sich bei dem schlangen- bzw. ketosartigen Kontrahenten Odins um jenen Todes- und Endzeitdämon, der den Göttervater zwar verschlingt, aber schließlich von diesem überwunden wird. Der Versuch, diesen Befund mit der altnordischen Schriftüberlieferung in Einklang zu bringen, führte zunächst dazu, dass Hauck das Verschlingungsungeheuer als Midgardschlange ansprach.⁶²² Schließlich revidierte er diese Aussage jedoch⁶²³ und deutete den Dämon als Ketosvariante des Fenriswolfes (S. 188 ff.).⁶²⁴ Auch in der Ikonografie der Vendelzeit spielt der Kampf zwischen dem adlergestaltigen Odin und dem schlangen- bzw. ketosartigen Endzeitdämon eine wichtige Rolle. Karl Hauck konnte überzeugend herleiten, dass die beiden Erzfeinde auf den Prunkschilden von Sutton-Hoo (Abb. 352), Vendel I und Valsgärde 7 wiederkehren.⁶²⁵

⁶¹⁸ Hauck 1972, S. 56–58, Fig. 8. Allerdings wäre hier auch an einen tiergestaltigen Helfer oder „Hilfsgeist“ zu denken, der an Stelle seines Herrn auftritt und die Behandlung vornimmt.

⁶¹⁹ Hauck 1982, S. 322 mit Fußn. 13, Fig. 3a. Später deutet Hauck den Vogel jedoch als Todesdämon (Hauck 1988, S. 34).

⁶²⁰ Hauck 1986b, S. 493, Fig. 3; vgl. IK 616.

⁶²¹ Hauck 1982, S. 324; vgl. IK 436, IK 536, IK 479.

⁶²² Hauck 1977, S. 176–182; Hauck 1982, S. 324.

⁶²³ Hauck 1983b, Fußn. 324.

⁶²⁴ Axboe et al. 1997, S. 139–146.

⁶²⁵ Hauck 1980b, S. 274–286, Fig. 31–33; Hauck 1982, S. 321–328, Fig. 5–8. Hauck meint, nicht nur auf den Brakteaten und Schildbeschlägen, sondern auch auf dem Bildstein St. Hammars I, dem Runenstein von Altuna kyrka (U 1161, Abb. 91) sowie einigen Pressblechen Odin in Adlergestalt zu erkennen (Beck et al. 1976, S. 586; Hauck 1978b, S. 48; Hauck 1984, S. 306–313; Hauck 1986c, S. 287 f.).

Möglicherweise bezeugen die uppländischen Runensteine, dass der Mythos von der Bezwingung des Endzeitdämons durch den Götterfürsten in Adlergestalt noch während der Wikingerzeit bekannt gewesen ist. Neben den Steinen von Estuna kyrka (U 574, Abb. 175) und Burvik in Knutby sn (U 590, Abb. 122, 123), die eine Attacke des Vogels gegen die Schlange darstellen, sind sieben weitere Runensteine aus Uppland anzuführen, auf denen eine derartige Feindschaft abgebildet zu sein scheint.⁶²⁶ Auf den Steinen von Rybylund in Kungs-Husby sn (U Fv1955;219, Abb. 94) und Altuna kyrka (U 1161, Abb. 91) richtet sich die Attacke des Greifvogels gegen den dämonischen Vierfüßler. Auf dem Runenstein von Väppeby in Arnö sn (U 692, Abb. 44) befindet sich der Adler auf der Schmalseite, während die Vorderseite das vierbeinige Untier mit drei Schlangen abbildet. Der Stein von Litslena (U 753, Abb. 59) zeigt den Vogel über zwei aneinander gefesselten Vierbeinern. Auch den Bilddarstellungen auf den Prunkkästchen von Bamberg und Cammin scheint der Mythos vom göttlichen Untierbezwinger zugrunde zu liegen. Auf dem Kasten von Bamberg wird der Greifvogel mit der Schlange ringend dargestellt (Abb. 382), während er auf dem Camminer Kasten das vierbeinige Raubtier attackiert (Abb. 383). Auch die Maske kehrt auf den Prunkkästchen wieder (Abb. 379). Mit diesem Komplex werde ich mich weiter unten, wenn es um die Frage nach der Funktion der Tierkampfmotive geht, etwas ausführlicher beschäftigen (Kap. 5.2.2.2).

4.4.4 Die Raubtierdarstellung auf dem Runenstein von Ledberg

Aufgrund des reichen Bildkontextes verdienen die Vierbeinerdarstellungen auf dem Runenstein von Ledberg kyrka (Ög 181, Abb. 11, 12) besondere Aufmerksamkeit. Der Stein ist am Fuß etwa 80 cm breit und insgesamt 242 cm hoch. Die Vorderseite zeigt in der oberen Hälfte einen von sich aus gesehen nach links gewendeten Mann mit Schnauz- und Kinnbart, der eine Tracht mit Faltenwurf sowie eine spitz zulaufende Kopfbedeckung trägt. Bei dieser Kopfbedeckung scheint es sich um einen Helm zu handeln. Vor dem Körper des Kriegers ist ein kleiner Rundschild zu sehen. Vor den Schild führt die Figur ihre rechte Hand, in der sie einen stabförmigen Gegenstand hält. Die Einfärbung, die der Abbildung in „Östergötlands Runinskrifter“ zugrunde liegt, gibt den Gegenstand als Axt zu erkennen. Die neueren Einfärbungen zeigen den Axtkopf hingegen nicht mehr.

⁶²⁶ U 629 (Abb. 143), U 694 (Abb. 170), U 713, U 746 (Abb. 126), U 753 (Abb. 59), U 855 (Abb. 173), U 1071.

Welcher Lesung der Vorzug zu geben ist, bleibt vorerst unentschieden. Mit der anderen Hand hält der Mann ein Schwert, das sich hinter dem Körper befindet. Zu Füßen der Kriegerfigur befindet sich ein vierbeiniges Tier. Vier Extremitäten, ein langer Schwanz und eine Oberschenkelspirale sind erkennbar. Unterhalb dieses Vierbeiners ist der Krieger mit dem Helm erneut dargestellt. Er ist von sich aus gesehen nach rechts gewendet und hält mit der linken Hand einen Rundschild. Vor den Beinen des Kriegers erscheint ein weiterer Vierbeiner. Auch hier ist der Kopf des Tieres nicht erhalten, nur der schlanke Leib, die Beine und der Schwanz sind erkennbar. Am Fuß des Steines, unmittelbar unterhalb des Vierfüßlers ist ein Schiff mit geblähtem Segel und einer Schildreihe am Dollbord zu sehen. Das Runenband verläuft vertikal am rechten Rand der Bildfläche. Die Rückseite des Runensteins zeigt in der oberen Hälfte eine Kriegerfigur, die denen der Vorderseite gleicht. Sie ist von sich aus gesehen nach rechts gewendet und unbewaffnet. Auf dem am linken Rand des Steines vertikal verlaufenden Runenband scheint unterhalb des Mannes ein Vierbeiner heranzulaufen. Er hält einen der Füße des Kriegers im Maul. Die Füße des Tieres sind vierzehig, der Schwanz ist länglich und auf dem Kopf ist ein spitzes Stehohr zu sehen. Die neue Einfärbung der Ritzung gibt drei Mähnenlocken im Nacken der Figur zu erkennen (Abb. 12), während die Abbildung in „Östergötlands Runinskrifter“ nur eine Locke und ein rechteckiges Gebilde zeigt (Abb. 11). In diesem Fall ist die neue Lesung vorzuziehen.⁶²⁷ Das Raubtier von Ledberg ist der Gruppe I zuzuordnen und steht den Wolfsdarstellungen von Lund (DR 314, Abb. 6) besonders nah. Auch sie sind durch lange spitze Stehohren und eine aus drei Locken bestehende Nackenmähne gekennzeichnet. Körper- und Schwanzform sind ebenfalls ähnlich. Unterhalb des Raubtieres ist der bärtige Krieger mit dem Helm ein viertes Mal dargestellt. Er blickt von sich aus gesehen nach rechts und streckt die leeren Hände nach vorn. Der Krieger ist ohne Beine dargestellt. Auf der Schmalseite des Runensteines befindet sich ein Kreuz.

In „Östergötlands Runinskrifter“ deutet Erik Brate⁶²⁸ die Darstellungen von Ledberg als Szenen jener Schlacht, in welcher der durch die Inschrift kommemorierte Torgöt den Tod fand. Die bewaffneten Krieger repräsentierten Torgöt in unterschiedlichen Phasen des Kampfgeschehens, die beinlose Figur auf der Rückseite stelle den Gefallenen dar. Die Vierbeiner spielten eine untergeordnete Rolle und dienten als Bildtrenner. Åke Ohlmarks folgt der Interpretation Brates, hält die Vierbeiner jedoch für einen

⁶²⁷ Eine Untersuchung durch den Autor erfolgte im Sommer 2003.

⁶²⁸ Brate 1911–1918, S. 176.

Bestandteil der Schlacht.⁶²⁹ Der Fußbiss sei als Hinweis auf Torgöts Tod zu verstehen. Auch Wilhelm Heizmann spricht sich für die Deutung Erik Brates aus.⁶³⁰ Der Biss des Raubtieres in den Fuß des Kriegers auf der Rückseite des Steins ist häufig mit den Darstellungen auf dem Stein von Skipwith (Abb. 353) in Eastern Yorkshire und dem Thorwald-Kreuz (Abb. 286) von Kirk Andreas auf der Isle of Man in Verbindung gebracht und als Verschlingung Odins durch den Fenriswolf interpretiert worden.⁶³¹ Thor-kild Ramskou ist jedoch der Auffassung, dass die Figuren dem Untier in das Maul treten und deutet sie als Darstellungen von Odins Sohn Widarr, der den Fenriswolf bezwingt.⁶³²

In einem 2007 erschienenen Aufsatz kündige ich an, eine Begründung dafür zu geben, warum ich die Figuren auf dem Runenstein von Ledberg nicht für Odin und Fenrir halte.⁶³³ Inzwischen habe ich meine Auffassung geändert. Wie die vorliegende Studie zeigt, liegt den Raubtieren der Gruppen I und II insbesondere die Vorstellung vom gebundenen Ungeheuer und dem drohenden Weltende zugrunde. Aus diesem Grund halte ich es für sehr wahrscheinlich, dass auch das Gruppe I-Raubtier mit der Nackenmähne auf dem Stein von Ledberg den Fenriswolf repräsentiert. Ferner gilt es zu bedenken, dass auch auf dem Stein von Kirk Andreas, der unzweifelhaft Odin und Fenrir abbildet, lediglich der Fuß des Götterfürsten im Maul des Dämons steckt. Auch hier wird also die Verschlingung Odins durch einen Fußbiss veranschaulicht. Anders als auf dem Runenstein von Ledberg kennzeichnen auf dem Thorwald-Kreuz Speer und Rabe den sterbenden Gott. Der für mich zuvor schwer wiegende Einwand, dass der Krieger von Ledberg durch keinerlei Odinsattribute oder sonstige unmittelbare Hinweise gekennzeichnet sei,⁶³⁴ erscheint mir vor diesem Hintergrund anfechtbar. Dennoch sei die von mir ehemals favorisierte Interpretationsalternative angeführt. Im Wesentlichen zielt sie auf eine Verknüpfung von Leichen-Kenningar und dem Bildmotiv des Fußbisses ab: In der Skaldendichtung werden die im Kampf Gefallenen häufig als Speise, Beute oder

⁶²⁹ Ohlmarks 1978, S. 146.

⁶³⁰ Heizmann 1999b, S. 235.

⁶³¹ Shetelig 1933, S. 226; Moltke 1934, S. 430–432; Weber 1972, S. 325; Christianson et al. 1974, S. 71; Jansson 1977, S. 154 f.; Pàroli 1986, S. 304; Gschwantler 1990, S. 521, Fußn. 152; Dillmann 1994, S. 371; Wilson 1995, S. 176; Williams 1997, S. 356; Düwel 2008, S. 139 f.

⁶³² Ramskou 1953, S. 186.

⁶³³ Oehrl 2007b, S. 49, Fußn. 29.

⁶³⁴ Diesen Einwand macht auch Wilhelm Heizmann geltend (Heizmann 1999b, S. 235).

Ernte des Wolfes bezeichnet.⁶³⁵ In diesem Sinne könnte der Wolf mit der Mähne, der auf dem Runenstein von Ledberg nach dem Fuß des Kriegers schnappt, auf dessen Schlachttod hinweisen. Zur Stützung dieser These kann eine Darstellung auf dem Teppich von Bayeux herangezogen werden. In der Borte unterhalb von Wilhelms Angriff auf Dol (ET VENERUNT AD DOL) sieht Odd Nordland einen gefallenen Krieger liegen, der von Schlangen und anderen Tieren des Totenreiches umgeben ist.⁶³⁶ Ein Canide beißt in den Fuß des Mannes.

Im Übrigen ist darauf hinzuweisen, dass der gezielte Biss in den Fuß ein in der nordischen Bildkunst häufiger auftauchendes Motiv darstellt. Diese tückische Art der Attacke scheint als besonders verheerend gegolten zu haben. Auf den völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten verweist der Fußbiss einer Schlange bzw. eines Wurms auf die Verletzung des Foh-lens.⁶³⁷ Bei dem Drei-Götter-Brakteaten von Skovsborg (IK 165, Abb. 354) ist der Wurmbiss in den Fuß Balders als düstere Vorausschau auf den verhängnisvollen Tod des Odinssohnes zu verstehen.⁶³⁸ Auf den wikingischen Silbermünzen vom Typ Hjort B taucht ebenfalls eine kleine Schlange auf, die einem gezäumten Pferd in den Fuß beißt (Abb. 355).⁶³⁹ Auf der im Stil III verzierten Rückseite der Rückenknopffibel von Vikestad in Nordland ist eine anthropomorphe Gestalt verborgen, die von vier bandförmigen Tieren bedroht wird.⁶⁴⁰ Zwei dieser Tiere beißen der Gestalt in den Fuß (Abb. 356). Die Schiffswetterfahne von Söderala (Abb. 371), die weiter unten eingehender besprochen wird, zeigt ein fantastisches, ketosartiges Raubtier, um dessen Fuß sich ein bandförmiges Tier rollt. Letzteres beißt dem ungleich größeren Ungetüm in den Fuß und scheint es zu Fall zu bringen. Einer der beiden Vierbeiner auf dem 1911 in „Fornvännen“ publizierten Neufund von Resmo kyrka (Öl Fv1911;274B, Abb. 106) wird von einem Untier (einer Schlange?) in das Bein gebissen. Auch nach Ende der Wikingerzeit ist das Fußbiss-Motiv vorzufinden.⁶⁴¹

⁶³⁵ Meissner 1921, S. 203 f.

⁶³⁶ Nordland 1949, S. 113, Fig. 15.

⁶³⁷ IK 81, IK 110, IK 125, IK 298.

⁶³⁸ In diesem Sinne ist nun vielleicht auch die Beinhaltung Balders zu verstehen: Auf allen Drei-Götter-Brakteaten sind die Beine des Gottes überkreuzt (vgl. Kap. 2.2.2).

⁶³⁹ Heizmann / Steuer 1999, S. 601.

⁶⁴⁰ Capelle 2003, S. 38, Abb. 67–69.

⁶⁴¹ Fischer 1918, Fig. 56.

5. Ikonologische Interpretation

5.1 Eschatologie

Wie die bisherige Untersuchung ergab, sind auf den spätwikingerzeitlichen Runensteinen Schwedens wenigstens 15 Vierbeiner bzw. Vierbeinerpaare dargestellt, die unmissverständlich gefesselt sind.¹ Um eine fundierte Aussage zum Bildinhalt dieser gefesselten Kreaturen zu ermöglichen, muss sowohl die christliche als auch die heidnische Bild- und Schriftüberlieferung ausführlich nach dem Motiv der Fesselung befragt werden. Als Ergebnis dieser Studie war festzuhalten, dass die Vorstellung vom gebundenen Ungeheuer, das zum Weltuntergang loskommt, in der nordischen Geisteswelt tief verwurzelt, von der Völkerwanderungszeit bis in das Mittelalter präsent und auch um das Jahr 1000, zur Zeit der Runensteine, von besonderer Bedeutung ist. Insbesondere der Mythos von der Bannung und dem Loskommen des Fenriswolves ist bestens belegt. Die auf den Runensteinen abgebildeten Vierbeiner der Gruppen I und II weisen deutliche Raubtiermerkmale auf, die zuweilen auf einen Caniden hindeuten. Aus diesen Gründen halte ich es für wahrscheinlich, dass die gefesselten Vierbeiner auf den schwedischen Runensteinen den Fenriswolf repräsentieren. Bei einer Reihe weiterer Vierfüßlerdarstellungen ist zwar keine Fessel zu sehen, die Extremitäten sind jedoch derart überkreuzt, dass auch hier ein Gebannt- oder Gebundensein zugrunde liegen dürfte.² Dies könnte gewiss auch für eine große Zahl weiterer Figuren gelten, deren Leib und Extremitäten von Bändern umwunden und in scheinbar undurchdringliche Verflechtungen integriert sind.³ Ich halte es für möglich, dass auch diese Tiere den gebannten und gefesselten Fenriswolf darstellen. Der Stein von Ytterenhörna (Sö 190, Abb. 26) zeigt, Snorris Bericht entsprechend, was geschieht, wenn das Raubtier schließlich loskommt: Der Dämon und der göttliche Axtkrieger kämpfen miteinander

¹ DR 412 (Abb. 7), G 114 (Abb. 16), Nä 34 (Abb. 23), Sö 40 (Abb. 25), Vg 181 (Abb. 15), Sö SB1963;149 (Abb. 32), U 244 (Abb. 36), U 248 (Abb. 37), U 251 (Abb. 38), U 449 (Abb. 40), U 753 (Abb. 59), Vg 14 (Abb. 95), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98).

² Nä 26 (Abb. 21, 22), Sö 226 (Abb. 108), U 35 (Abb. 33), U 716 (Abb. 49), U Fv1955;219 (Abb. 94).

³ Z. B. U 740 (Abb. 53), U 764 (Abb. 65), U 1171 (Abb. 93), Vs 10 (Abb. 99).

und töten sich gegenseitig. Auf diesen Mythos scheint auch das Monument von Hunnestad (DR 282, DR 285 und DR 286, Abb. 5) anzudeuten. Wie festzustellen war, sind neben dem Vierbeiner auch die zoomorphen Inschriftenbänder häufig als gebannt gekennzeichnet. Darauf verweisen nicht nur die auffälligen Verknotungen und Verschlingungen der Bandtiere, sondern in zahlreichen Fällen auch die ringförmigen Fesselungsschiffren (S. 25, 203). Auf wenigstens 23 Runensteinen bildet das zoomorphe Band das Uroboros-Motiv und verweist somit auf den Midgardschlangen-Mythos.⁴ Es ist davon auszugehen, dass die Vorstellung von der zeitlich befristeten Bannung der beiden Endzeitdämonen Fenrir und Jörmungand, die nicht nur Snorri, sondern auch die Komposition von Nasta (Nä 34, Abb. 23) bezeugt, ganz wesentlich auf die zoomorphe Ornamentik der spätwikingerzeitlichen Runensteine eingewirkt hat. Bisweilen tritt ein Greifvogel gegen die Untiere an und scheint somit den göttlichen Dämonenbezwiner zu repräsentieren bzw. zu vertreten. Die zentralen Motive der Runenstein-Ornamentik entstammen somit der nordischen Eschatologie und greifen auf die bedeutsamen dämonischen Charaktere des Weltuntergangs zurück. Gleichwohl können sie auch im christlichen Sinne aufgefasst werden. Wenn eschatologischen Tiermotiven, theriomorphen Vergegenwärtigungen einer permanent drohenden Endzeitkatastrophe, eine so bedeutsame Stellung zukommt, dann ist damit zu rechnen, dass auch die Textinhalte und schließlich die Gesamtaussage der Runensteine von eschatologischen Vorstellungen geprägt sind. Dass dieser Hintergrund tatsächlich gegeben ist, soll im Folgenden deutlich gemacht werden.

5.1.1 Jenseitsvorstellungen nach Aussage der Runensteine

Die Runensteininschriften sind wichtige Zeugnisse für die Religiosität der Übergangszeit im Norden und ergänzen die spärlichen Quellen zu den Inhalten der Missionspredigt.⁵ Lutz von Padberg geht einen Schritt weiter. Er sieht in den Steinen selbst Missionsmaßnahmen und bezeichnet sie gar als „Predigt ohne Worte“.⁶ In der Runenstein-Inschrift von Skarpåker in Runtuna sn (Sö 154) wird ganz unmittelbar auf das Ende der Welt hingewiesen:⁷

⁴ J RS1928;66 (Abb. 333), Sm 159, U 41, U 43, U 47, U 51 (Abb. 116), U 79 (Abb. 117), U 90, U 99, U 100, U 121, U 141, U 145, U 152, U 162, U 190, U 260, U 272, U 308, U 317, U 445, U 456, U 503, Vg 50 (Abb. 334).

⁵ Beck et al. 1981, S. 571; Hallencreutz 1982, S. 52, 56; Hultgård 1990, S. 348; Hultgård 1991, S. 165.

⁶ von Padberg 2003, S. 307–312.

⁷ Hultgård 1990, S. 354.

**kunar : raisþi : stain : þansi : at lyþbiurn : sun : sin : iarþ sal rifna
uk ubhimin⁸**

Der Zusammenhang zwischen beiden Teilen der Inschrift wird deutlich, wenn man ihnen den Unvergleichlichkeitstopos des skaldischen Fürstenpreises zur Seite stellt.⁹ In den *Hákonarmál*, einem Gedicht des Skalden Eyvindr skáldaspillir auf den norwegischen König Hákon góði Aðalsteinsfóstri heißt es nämlich: „Mun obundin / a yta siot / fenris ulfr fara / að iaþngoðr / a aða trað / konung maðr comi.“¹⁰ Es handelt sich um eine Unmöglichkeitensformel (eine Art Adynaton), die mit eschatologischen Vorstellungen einhergeht.¹¹ Zwei weitere Runeninschriften sind in diesem Zusammenhang zu nennen. Auf dem Stein von Sälva in Skånela sn (U 323) heißt es, dass die Brücke stehen wird, solange die Menschheit existiert:

**[...] kup × ihlbi × ons × ont × auk × selu + fur + kifi × onum × sakar
× auk × sutir × × hi × mun × ligia × meþ + altr + lifir × bru × hrþ ×
slagin × briþ × e[ft × k]up-- suenar k[arþu ×] at × sin × faþur × mo
× igi × brutar × kuml × betra × uerþa +¹²**

In der Inschrift auf dem Runenstein von St. Hans in Visby (G 343) wird angegeben, dass das Denkmal stehen wird, solange es die Welt gibt:

**[...] eu : miþan : uaralt : uakir : ligr : merki : hier : yfir : mani :
þaim : ar : erfiki : iftir -(e)rþi ... (a)uk : þorlaifr : þau : ristu stain¹³**

Von der großen Sorge um den Verbleib der Seele im Jenseits zeugen die zahlreichen Runensteine, auf denen die Gebetsformel „Gott helfe seiner/ihrer Seele“ anzutreffen ist. Auf das Fegefeuer dürften sich die Runensteine

⁸ „Gunnarr raised this stone in memory of Lyðbjörn, his son.“ Es folgen zwei Zeilen im Versmaß *Fornyrðislag*: „Earth shall be riven and High Heaven.“ Zu dieser häufig im Altnordischen, aber auch im Althochdeutschen, Altsächsischen und Angelsächsischen belegten Formel: Kabell 1962, S. 53 f.; Lönnroth 1981; Düwel 2008, S. 137 f.

⁹ Düwel 2008, S. 137.

¹⁰ Str. 20, Finnur Jónsson 1912–1915, Bd. A I, S. 67. „Fessellos fährt der Fenriswolf über der Menschen Mark, eh ein Herrscher kommt der Hakon gleicht, zum verlassenen Land.“ (Neckel / Niedner 1932, S. 202).

¹¹ Hultgård 2003, S. 105 mit weiteren Beispielen aus der Dichtung.

¹² „[...] May God help his spirit and soul, forgive him (his) guilt and sins. Ever will (it) lie, while mankind lives on, the firm-founded bridge, broad in memory of the good (one). The lads made in memory of their father. No pathside-monument will be better.“

¹³ „[...] Ever while the world is awake, lies the landmark here over that man, whose heirs made in memory of ... and Þorleifr, they carved the stone.“

kaum beziehen.¹⁴ Hinweise auf das Fegefeuer sind zwar bereits bei den Kirchenvätern zu finden, jedoch spielt diese Vorstellung vor der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts keine große Rolle.¹⁵ Über Zustand und Aufenthaltsort der Seele im Zeitraum zwischen Ableben und Jüngstem Gericht hatte man scheinbar nur vage Vorstellungen. Man scheint sich den Zwischenzustand als Reise gedacht zu haben. Meist wird in den Inschriften *guð* angerufen, *kristr* taucht seltener auf, obgleich in beiden Fällen Christus und nicht Gott-Vater gemeint sein dürfte.¹⁶ Die Formel befindet sich auf wenigstens 350 schwedischen Runensteinen, von denen allein 200 aus Uppland und 60 aus Södermanland stammen.¹⁷ Auf einer Reihe von Runensteinen wird diese Fürbitte konkretisiert. So heißt es auf den Steinen von Klemensker (DR 399), Kimstad (Ög 161), Risbyle (U 160) und Folsberga (U 719), Gott (Christus) möge den Verstorbenen in das Licht bzw. in das Licht und das Paradies verhelfen.¹⁸ In den Inschriften von Finnsta (U 909) und Bräcksta (U 1039) wird um Gottes (Christi) Erbarmen (*gæra miskunn* entspricht *misericordiam facere* in der Totenliturgie),¹⁹ auf dem bereits genannten Stein von Sälma (U 323) um die Vergebung von Schuld und Sünden gebeten. Auf fünf Steinen aus Södermanland und einem uppländischen Stein heißt es sogar, Gott (Christus) solle der Seele des Toten besser helfen, als er es verdient habe.²⁰ Auf dem Stein von Stenkumla kyrka steht, der Seele möge besser geholfen werden, als die Hinterbliebenen beten können (G 208). Die Bitte um Sündenvergebung, die Hoffnung auf das Paradies, die Sorge um das jenseitige Schicksal des Verstorbenen und die Furcht vor dem Urteil, das Christus über die Seele des Kommemorierten fällt, scheinen die Theologie der Runensteine nachhaltig zu bestimmen.²¹ All dies verweist auf die Vorstellung eines bevorstehenden Gottesgerichtes. Besonders deutlich wird diese Haltung an der Auswahl der Mächte, die über Christus hinaus angerufen werden. Neben Gott-Vater handelt es sich um die Gottesmutter und den Erzengel Michael. Beide spielen eine wichtige Rolle beim Gottesgericht. Auf den Runensteinen des elften und

¹⁴ Dahingehend haben sich Carl Fredrik Hallencreutz und Erik Segelberg geäußert (Hallencreutz 1982, S. 56; Segelberg 1972, S. 168).

¹⁵ Beskow 1996, S. 83.

¹⁶ Williams 1996b, S. 304 ff.

¹⁷ Segelberg 1972, S. 161 f.

¹⁸ Otto Gschwantler weist auf Parallelen im althochdeutschen *Muspilli* (Gschwantler 1998a, S. 745) und in der lateinischen Totenliturgie hin (Gschwantler 1992).

¹⁹ Gschwantler 1998a, S. 740 f.

²⁰ U 69, Sö 195, Sö 197, Sö 210, Sö 212, Sö 321.

²¹ Hultgård 1990, S. 348; Radtke 1999, S. 31–34.

frühen zwölften Jahrhunderts wird die Mutter Gottes 53 Mal als Helferin der Seele angerufen.²² Auf fünf weiteren Steinen wird Maria mit Namen genannt.²³ Die Rolle der Gottesmutter als Fürsprecherin beim göttlichen Richter ist im Mittelalter, insbesondere in England²⁴ bestens bezeugt. Die Funktion Mariens als *advocata animae* am Richterstuhl Gottes wird in England bereits in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts greifbar. Als Beispiel zitiere ich aus dem Epilog des altenglischen *Pseudo-Matthäus*:

And mid þisra bletsunga and herenyssa heo becom beforan þæt prymsetl
þæs heofonlican deman and beforan gesyhðe ealra haligra, þær heo nu
dæghwamlíce þingað for eall þis mennisce cynn.²⁵

Diese Vorstellung liegt sicher auch den Anrufen Mariens auf den schwedischen Runensteinen zugrunde.²⁶

²² Die von Otto Gschwantler (Gschwantler 1998a, S. 746) nach einer brieflichen Mitteilung von Fred Wulf vorgelegte Zusammenstellung der Belege ist unvollständig und nicht ganz korrekt. Fälschlicherweise ist der Runenstein von Ubby in Närtuna sn (U 504) mit aufgeführt, obgleich er keine Anrufung der Mutter Gottes aufweist. Vermutlich handelt es sich um einen Tippfehler, denn der Stein von Husby-Sjuhundra (U 540), auf dem die Gottesmutter angesprochen wird, fehlt in der Liste. Gschwantler spricht von 49 Belegen, führt aber tatsächlich nur 48 an. Der Stein von Tjåran in Fasterna sn (U 512) ist nicht aufgeführt. Der Teil der Inschrift, der die Anrufung der Mutter Gottes enthält, ist erst nach der Veröffentlichung von „Upplands Runinskrifter“ aufgefunden und 1954 publiziert worden (Jansson 1954, S. 86–96). Gotland scheint nicht berücksichtigt worden zu sein, denn der Runenstein von Stenkumla kyrka (G 208) fehlt ebenfalls. Ferner sind in der Aufstellung die beiden 1943 in „Fornvännen“ veröffentlichten Steinfragmente von St. Martin in Skänninge sn (Ög Fv1943;317C und Ög Fv1943;317D) nicht registriert worden. Schließlich fehlt der Neufund von Kolunda in Stenkvista sn, der erst 1998 in „Nytt om Runer“ veröffentlicht wurde. Klaus Düwel et al. berufen sich auf die unvollständige Liste Gschwantlers (Düwel 2008, S. 147). Es folgt eine, nach meinem derzeitigen Kenntnisstand vollständige Liste: DR 370, DR 384, DR 404, DR 408, G 208, Gs 11, Gs 12, Gs 13, M 5, Ög 161, Ög 213, Ög Fv1943;317C, Ög Fv1943;317D, Öl 9, Öl 12, Sö 7, Sö 315, Sö 318, Sö 347, Sö 356, Sö NOR1998;22, U 74, U 126, U 160 (Abb. 118), U 200, U 241 (Abb. 120), U 276, U 301, U 302, U 341, U 343, U 346, U 354, U 356, U 371, U 423, U 431, U 435, U 512, U 539, U 540, U 620, U 860 (Abb. 81), U 866, U 875, U 945, U 956, U 963, U 998, U 1145, U 1149, Vg 50 (Abb. 334), Vg 186.

²³ DR 398, Öl Köping30, U 558, Vg 105, Vg 122.

²⁴ Clayton 1990, S. 252–255, 261, 271, 273.

²⁵ Clayton, 1990, S. 252. „Und mit dieser Weihe und Auszeichnung kam sie vor den Thron des himmlischen Richters und das Angesicht aller Heiligen, wo sie nun täglich eintritt für dieses ganze Menschengeschlecht.“ (Gschwantler 1998a, S. 750).

²⁶ Gschwantler 1998a, S. 747–753, 756.

Der Erzengel Michael wird auf den Steinen von Ängby (U 478) und Hogräns kyrka (G 203) sowie fünf dänischen Runensteinen aus der Zeit zwischen 1050 und 1150 um Hilfe gebeten (DR 212, DR 380, DR 398, DR 399, DR 402). Laut der Inschrift von Ängby (U 478) soll Michael die Seele des Verstorbenen schützen oder bewachen (*gætti*). Auf dem Stein von Klemensker auf Bornholm (DR 399) heißt es, er möge sie in das Paradies führen. Die Vorstellungen von Michael als Geleiter der Seelen ins Jenseits und Seelenwäger beim Jüngsten Gericht sind im Mittelalter wohl bekannt und weit verbreitet.²⁷ Sie sind beispielsweise in der lateinischen Totenliturgie, die stark auf die schwedischen Runeninschriften eingewirkt hat,²⁸ oder auch in der Visionsliteratur anzutreffen.²⁹ In Westeuropa wird dem Erzengel Michael zwischen 950 und 1050 – einer von Endzeiterwartungen geprägten Zeit (Kap. 5.1.3) – besonders große Verehrung zuteil. Insbesondere die eschatologische, apokalyptische Bedeutung des Erzengels dürfte zu diesem intensiven Michaelskult geführt haben.³⁰ Auch im Norden sind Michaels Funktion als *Psychopompos* und seine Rolle bei der *Psychostasia* relativ früh belegt. Mehrere Quellen, insbesondere die *Njáls saga* berichten davon, wie der sächsische Missionar Thankbrand den heidnischen Isländer Hall gegen Ende des zehnten Jahrhunderts über den Seelengeleiter und endzeitlichen Seelenwäger Michael belehrt.³¹ In einer Strophe des isländischen Skalden Arnórr Þórðarson jarlaskáld heißt es: „Mikáll vegr þat er misgert þikkir / mannvits fróðr ok alt it góða, / tiggi skiptir síðan seggjum / sólar hjálms á dæmistóli.“³² Arnórr dichtete in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts. Die zitierte Strophe stellt vermutlich den einzigen erhaltenen Teil der *Gellisdrápa* dar.³³ Die *Gellisdrápa* war ein bildbeschreibendes Gedicht. In ihr beschrieb Arnórr ein Weltgerichtsbild, das auf einem gewebten Bilderstreifen oder in Form einer Malerei dargestellt gewesen ist. Sie muss kurz nach 1073 entstanden sein. Michael, der sich der Seele eines Verstorbenen annimmt, ist auf dem romanischen Grabstein von Egtved

²⁷ Kretzenbacher 1958, S. 82 ff.

²⁸ Gschwantler 1992; Gschwantler 1998a.

²⁹ Gschwantler 1998a, S. 744 f.

³⁰ Fried 1989, S. 466; Callahan 2003.

³¹ Einar Ólafur Sveinsson 1954, S. 257; Kretzenbacher 1958, S. 82; Düwel 1986a, S. 264; Düwel 2008, S. 146 f.

³² Skáldsk. Str. 116, Faulkes 1998, S. 35. „Michael wägt, verstandeskundig, was schlecht getan / scheint und alles Gute, / der König des Helms der Sonne [d. i. Gott] scheidet dann die / Menschen vor seinem Richterstuhl.“ (Krause 2005, S. 130).

³³ Guðbrandur Vigfússon / Powell 1965, S. 184; Edwards 1982–1985, S. 40 f.; Whaley 1998, S. 35, 134.

Kirke in Jütland und dem Taufbecken von Alnö in Medelpad (Abb. 188, 189) bildlich dargestellt.³⁴ Auf Letzterem scheint der Erzengel eine ganze Reihe von Seelen zu empfangen und zu Christus zu führen. Schließlich berichtet die *Michaels saga* des Bergr Sökkason (gestorben 1345) ausführlich über Michaels Kampf gegen den Teufel am Gerichtstag und seine Funktion als Seelengeleiter.³⁵

Auf der Steinplatte von Husaby kyrka (Vg 50, Abb. 334) begnügen sich die Hinterbliebenen nicht mit der Hilfe Gottes (Christi), der Gottesmutter und Michaels. Eine ganze Heerschar an Engeln scheint die Seele der verstorbenen Mutter schirmen und geleiten zu sollen:

[...] (k)uþ hial(b)i × si(a)l × hinar × auk × kus mopir × auk × alir × kus iklar³⁶

Die Hilfe dieses himmlischen Heeres wird man sich durchaus auch militärisch vorstellen müssen. In zahlreichen Berichten über die Jenseitsreise in Legenden und Visionstexten ist von dämonischen Widersachern die Rede, die versuchen, der Seele des Verstorbenen habhaft zu werden.³⁷ Engel und Heilige, allen voran Michael, geleiten und verteidigen die Seele, wobei es häufig zum bewaffneten Kampf kommt. In diesem Sinne werden sie in einer Reihe mittelalterlicher (auch nordischer) Sterbegebete angerufen.³⁸ Von dieser kämpferischen Auseinandersetzung berichtet auch das althochdeutsche Gedicht *Muspilli* aus dem neunten Jahrhundert:

uuanta sar so sih diu sela in den sind arheuit, / enti si den lihamun likkan lazzit, / so quimit ein heri fona himilzungalon, / daz andar fona pehhe: dar pagant siu umpi.³⁹

Es folgen der endzeitliche Kampf des Elias gegen den Antichrist, der Weltuntergang und das Jüngste Gericht.

Einige Bilddarstellungen zeugen davon, wie eng der Kampf um die Seele und das Jüngste Gericht miteinander verknüpft sind. Auf der Ostseite des so genannten Muiredach-Kreuzes in Monasterboice (County Louth) an der irischen Ostküste ist eine große Weltgerichtsdarstellung zu sehen (Abb.

³⁴ Gjedssø Bertelsen / Gotfredsen 1998, S. 15–26, Fig. 3, 5–9, 11.

³⁵ Unger 1877, Bd. 1, S. 676–713.

³⁶ „May God and God’s mother and all of God’s angels help her soul.“

³⁷ Dinzelbacher 1986, S. 75 f.; Dinzelbacher 1996, S. 70 ff.

³⁸ Dinzelbacher 1986, S. 75; Dinzelbacher 1989a, S. 688; Beskow 1996, S. 80 ff.

³⁹ Vers 2–5, Braune et al. 1979, S. 86. „Wenn sich dann die Seele aber auf den Weg in die Höhe begibt / und den Körper liegen lässt, / dann kommt das eine Heer von den flimmernden Sternen (Himmelsgestirnen), / das andre vom Pech (Hölle): Da kämpfen sie um sie.“ (Wipf 1992, S. 235).

357).⁴⁰ Unmittelbar darunter befindet sich der Erzengel Michael mit der Waage. Unter der Waage ist ein liegender und scheinbar gefesselter Dämon zu erkennen, der mit einer Stange versucht, die Wägung zu Ungunsten der Seele zu beeinflussen. Michael hilft der Seele und rammt eine Art Spieß in das Maul des Teufels. Das Kreuz stammt aus dem frühen zehnten Jahrhundert. Auf einem Kapitell aus Sainte-Madeleine in Vézelay greift ein Teufel mit der Hand nach der Waage des Erzengels.⁴¹ Michael verteidigt die zu richtende Seele mit einem Speer, den er mit einer Hand über dem Kopf führend gegen den Dämon richtet.⁴² Das Kapitell stammt aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. In dieser Zeit ist auch das große Weltgerichtsbild am Westtympanon der Kathedrale Saint-Lazare von Autun entstanden.⁴³ Neben dem Weltenrichter ist auch hier Michael mit der Seelenwaage dargestellt. Dämonen zerren an den Waagschalen. Vergleichbare *Psychostasia*-Darstellungen sind bereits früh im Norden verbreitet. Ein romanisches Sandsteinrelief im Chor der Kirche von Strö in Västergötland zeigt den Engel mit der Waage und daneben einen Dämon mit gezacktem Haar und einer hakenähnlichen Waffe, der nach einer der Waagschalen zu greifen scheint (Abb. 358). Ein Relief in der Kirche von Hedensted in Ostjütland (Vejle Amt) stellt ebenfalls einen Teufel dar, der nach der Waage des Engels greift (Abb. 359). Als Waffe hält Michael ein Kreuz in der Hand, mit dem er dem Dämon zu drohen scheint. Eindrucksvoll ist auch der Kampf um die Seele auf dem romanischen Taufbecken von Esbønderup auf Seeland (Abb. 360). Hier ist ein Engel zu sehen, der sich mit ausgebreiteten Flügeln und Armen über den liegenden Toten beugt, um sich seiner anzunehmen.⁴⁴ Der Tote ist offenbar in ein Leichentuch gewickelt, seine Handgelenke sind auf seinem Bauch überkreuzt. An anderer Stelle des Taufsteins stehen zwei anthropomorphe Figuren mit langen Gewändern bei

⁴⁰ Harbison 1992, Vol. 2, Fig. 473, Vol. 3, Fig. 941. Laut Beat Brenk handelt es sich um die erste westliche Darstellung der *Psychostasia* durch Michael (Brenk 1966, S. 140).

⁴¹ Müller 1997, Bd. 3, Abb. 178.

⁴² Auf einem nur noch fragmentarisch erhaltenen, durch eine Bleistiftzeichnung aus dem 19. Jahrhundert zu rekonstruierenden Kapitell aus Cluny (1100–1110) versucht der Engel mit Schwert und Schild zwei Seelen aus der Gewalt eines Teufels mit Dreizack zu befreien (Stiegemann / Wemhoff 2006, Bd. 2, S. 77; Sainsous / Salvègue 2005, Fig. 7, 9). Eine Bilddarstellung im *Hortus Deliciarum* zeigt zwei Engel mit Schwertern, welche die Seelen auf der Himmelsleiter mit Schilden schützen. Dämonen attackieren sie mit Pfeil und Bogen (Dinzelbacher 1986, Abb. 9).

⁴³ Müller-Ebeling et al. 2001, S. 126.

⁴⁴ Mackeprang 1941, Fig. 59.

einer auf dem Rücken liegenden Gestalt (Abb. 361).⁴⁵ Einer von ihnen greift mit beiden Händen nach dem Haupt des Toten. Der Tote scheint sich aber mit lang ausgestrecktem Arm an der Gestalt zu seinen Füßen festzuhalten.⁴⁶ Diese versucht ihrerseits den Liegenden vor dem Zugriff seines Gegenübers zu schützen und stößt es mit der Hand vor den Kopf. Dämon und Engel streiten um die Seele eines Verstorbenen. Diese Thematik scheint mir in ähnlicher Weise auch auf einem schwedischen Runenstein bildlich dargestellt zu sein:

Der Stein von Hämö in Läby sn (U 901, Abb. 128) ist in zwei Fragmenten erhalten und zeigt den Rest eines etwa kreisförmig verlaufenden Runenbandes, in dessen Mitte ein großes Kreuz prangt. Zwischen dem oberen und dem linken Kreuzarm ist ein nach links gerichteter Vierfüßler zu sehen, der aufgrund seiner Körper- und Schwanzform als Pferd anzusprechen ist. Zwischen dem oberen und dem rechten Kreuzarm befinden sich drei anscheinend nackte anthropomorphe Gestalten. Eine der drei Gestalten ist von oben zu sehen, scheint auf dem Rücken zu liegen und hat den Kopf nach rechts gerichtet. Die Arme sind leicht angewinkelt und dicht am Körper, die Beine gerade und die Fußspitzen nach außen gedreht. Die zweite Figur beugt sich von links über den Liegenden und greift mit der Hand an dessen Oberkörper. Ein Stück weiter links befindet sich die dritte Figur. Sie hat die Beine leicht angewinkelt und hält einen kreuzförmigen Gegenstand in der nach vorn gestreckten rechten Hand. Damit berührt sie das Gesäß bzw. den Rücken der nach vorn gebeugten Gestalt. So wie zuvor bereits Peringskiöld und Dybeck, deuten auch Sven B. F. Jansson und Elias Wessén in „Upplands Runinskrifter“ die Darstellung als kämpferische Auseinandersetzung.⁴⁷ Die Figur links im Bild könne einen Hammer oder eine Axt in der Hand halten, mit der sie nach ihrem Vordermann schlägt. Sven B. F. Jansson und Elias Wessén denken an eine Kampfdarstellung, die auf den gewaltsamen Tod des Mannes hinweist, dem zu Ehren das Denkmal errichtet wurde.

Bengt Hult liefert 1992 in seinem Artikel „Ej strid – utan frid“ eine andere Deutung des Geschehens und hält es für die Darstellung einer christlichen Bestattung.⁴⁸ Bei der liegenden Figur handele es sich demnach um den Verstorbenen, dessen Leichnam von der zu ihr nach unten gebeug-

⁴⁵ Mackeprang 1941, Fig. 66.

⁴⁶ Auch auf dem bereits erwähnten Kapitell von Cluny greifen die Seelen Hilfe suchend nach dem Gewand des für sie streitenden Engels (Stiegemann / Wemhoff 2006, Bd. 2, S. 77; Sainsous / Salvègue 2005, Fig. 7, 9).

⁴⁷ Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 3, S. 621.

⁴⁸ Hult 1992, S. 108–111.

ten Person versorgt und möglicherweise in das Grab gelegt wird. Die linke Figur könne ein Priester sein, der mit einem Stabkreuz die Segnung des Grabes (*benedicto sepulchri*) vornimmt. Zur Stützung dieser These meint Bengt Hult eine Darstellung aus dem 16. Jahrhundert anführen zu können. In jüngeren Publikationen pflegt man sich der Interpretation von Bengt Hult anzuschließen.⁴⁹ Vor dem Hintergrund der oben dargelegten Quellen meine ich jedoch, dass Hults Aussage rückgängig gemacht und umgekehrt werden muss: *Ej frid – utan strid!* Die leblos liegende Figur stellt die Seele des Verstorbenen dar. Die Gestalt, die sich über die Figur beugt, ist ein Dämon, der die Seele zu verderben beabsichtigt. Die Gestalt dahinter ist ein Engel, der mit einem Kreuz auf den Teufel einschlägt, um die Seele zu befreien. In der Kirche von Hedensted ist Michael ebenfalls mit einem Kreuz bewaffnet (Abb. 359).⁵⁰ Auch in der Inschrift von Håmø (U 901) wird um Hilfe für die Seele des Toten gebeten. Die zugehörige Bilddarstellung führt drastisch vor Augen, wie sich die Hinterbliebenen die erbetene Hilfe vorstellten und erhofften. Welche Rolle das Pferd in diesem Zusammenhang spielt, ist unklar. Da das Pferd nicht nur in vorchristlicher Zeit, sondern über das Mittelalter bis in die Neuzeit hinein als Träger der Toten ins Jenseits galt (S. 213 ff.), ist sein Auftreten hier allerdings nicht überraschend.

Eine weitere Darstellung der Jenseitsreise könnte auf dem Runenstein Ardre VI (Abb. 16) zu sehen sein. Es handelt sich um eine Sandsteinplatte, die Teil einer Kiste (G 114) gewesen ist. Die Bildfläche wird von zwei vierbeinigen Tieren der Gruppe II dominiert, die von einem Geflecht aus Bändern und Schlangenleibern umgeben sind. Ihre Beine sind überkreuzt und mit Bändern gefesselt. Im oberen Bereich der Bildfläche ist eine große, stehende Figur zu sehen, die nach rechts blickt und einen Kinnbart trägt. Ihre Arme sind seitlich ausgestreckt. Auf dem rechten Arm des Mannes sitzt ein kleines bartloses und kindlich wirkendes Figürchen. Ein Geflecht von Schlangenleibern umgibt die Figuren, wobei ein Schlangenmaul nach dem Rücken, zwei nach dem Bauch, eines nach der Brust und ein weiteres nach der Hand des bärtigen Mannes zu schnappen scheinen. Mit der nach vorn gestreckten Hand umfasst der bärtige Mann den Schwanz einer Schlange, als wolle er sich einen Weg durch das Gewimmel bahnen. Zwischen den vorderen Extremitäten der zwei großen Vierfüßler liegt eine weitere bärtige Person auf dem Rücken. Sie scheint sich auf einem Unterarm abzustützen und den Oberkörper aufrichten zu wollen. Mit einer Hand umfasst der Liegende den Leib einer Schlange, die sich um seinen Hals windet.

⁴⁹ Z. B. Williams 1996a, S. 54; Sawyer 2000, S. 143; von Padberg 2003, S. 308.

⁵⁰ Das Kreuz galt als besonders geeignetes Kampfmittel gegen den Teufel (siehe S. 222).

Die männliche Figur mit dem „Kind“ auf der Schulter ist als der Heilige Christophoros⁵¹ gedeutet worden. Diese Deutung ist abzulehnen, da sie sowohl die Tierfiguren als auch die liegende anthropomorphe Gestalt unberücksichtigt lässt. Ich vermute, dass es sich um einen Seelengeleiter, wahrscheinlich Michael, handelt, der eine als Kind dargestellte Seele durch jenseitige Schreckensorte trägt. Dass Schlangenattacken zu den Gefahren der Jenseitsreise und den Qualen des Totenreiches und der Hölle gehören, bezeugen zahlreiche mittelalterliche Texte, insbesondere aus der Visionsliteratur.⁵² Der erschreckendste Bericht dieser Art ist in der *Visio Tnugdali* aus dem Jahr 1149 anzutreffen.⁵³ Schlangengestaltige Quälgeister spielen auch im norwegischen Visionsgedicht *Draumkvæde* eine Rolle.⁵⁴ Hier wird der Visionär selbst beim Überqueren der Jenseitsbrücke von einer Schlange angegriffen. Desweiteren taucht dieses Motiv, um ein besonders prominentes Beispiel zu nennen, in Dantes *La Commedia* auf. Im Graben der Diebe⁵⁵ werden die Sünder unablässig von Schlangen attackiert, gebissen, durchbohrt, gewürgt und gefesselt (!). Es darf auch an den aus geifernden Giftschlangen bestehenden Saal erinnert werden, der in der Endzeitvision der *Völuspá* als postmortaler Strafort genannt wird.⁵⁶ Bereits auf dem Goldbrakteaten von Söderby (IK 583, Abb. 263) treten Schlangen als jenseitige Quälgeister in Erscheinung (S. 146 f.). Bei den gefesselten Ungeheuern, zwischen denen sich der Seelenführer auf dem Stein von Ardre durch das Schlangengewimmel kämpft, handelt es sich um den gebundenen Satan in Hundegestalt bzw. den gefesselten Fenriswolf, der als einheimische Entsprechung auf den Teufel verweist.⁵⁷ Der Blick auf den gefesselten

⁵¹ Lamm / Nylén 2003, S. 83.

⁵² Dinzelbacher 1973, S. 100 f.; Nordland 1949, S. 93–100.

⁵³ Dinzelbacher 1989b, S. 90–93.

⁵⁴ Dinzelbacher 1973, S. 96; Barnes 1974, S. 151, 156, 159, 161, 165, 175, 180. In einer der Versionen des Gedichtes taucht neben der Schlange eine beißende Kröte auf (Barnes 1974, S. 180). Auch die Kröte gilt als Tier des Totenreiches. Auf dem Wagenkasten eines Wagens aus dem Grab von Oseberg sind eine Kröte und mehrere Schlangen zu sehen, die eine anthropomorphe Figur bedrängen und ihr sowohl in die Brust und den Bauch als auch zwischen die Beine beißen (Abb. 362). Die männliche Figur versucht die Quälgeister abzuwehren und packt zwei von ihnen an den Halsen. Vermutlich handelt es sich auch hier um die Darstellung eines Verstorbenen im Totenreich. Christliche Bezüge sind nicht erkennbar und kaum zu erwarten (Nordland 1949, S. 91 ff., 121, Taf. 13).

⁵⁵ Gesang 24 (Hölle) und Gesang 25 (Hölle); Hertz 1955, S. 97–105.

⁵⁶ Vsp. Str. 38, Neckel / Kuhn 1983, S. 9; Krause 2004, S. 24.

⁵⁷ Dass die zweifache Darstellung des Ungeheuers dieser Deutung nicht abträglich ist, wurde bereits begründet (S. 96 f., 160 f.).

Satan in der Hölle ist ein in der Visionsliteratur häufig auftretendes Motiv, das auch in der *Visio Alberici* (S. 104), der dreizehnten Vision des *Liber Scivias* (S. 104 f.) und der *Visio Tnugdali*⁵⁸ zu finden ist. Die liegende Figur ist als Gunnar in der Schlangengrube interpretiert worden.⁵⁹ Sollte die hier vorgeschlagene Deutung das Richtige treffen, dann dürfte eher der gefesselte Satan in Menschengestalt bzw. der gebundene Loki dargestellt sein. Es könnte sich jedoch auch um eine weitere Seele handeln, die ohne Seelengeleiter wandern muss, durch Dämonenattacken zu Fall gekommen ist und gequält wird. In zahlreichen Jenseitsvisionen des Mittelalters erblickt der von einem Engel oder einem Heiligen geführte und beschützte Visionär verdammte Seelen, die von Dämonen bestraft und gemartert werden. Möglicherweise wird die liegende Menschenfigur von Ardre VI nicht nur von einer Schlange stranguliert, sondern auch von den gefesselten Vierbeinern niedergetreten.

Eine weitere Gruppe von Bilddarstellungen zeugt von der Aktualität eschatologischer Auffassungen und Erwartungen während der Zeit der Runensteine. Die antithetisch am Kreuz positionierten Vierbeiner auf dem Runenstein von Tierps (U 1144, Abb. 134) hat bereits Signe Horn Fuglesang⁶⁰ aus der christlichen Ikonografie abzuleiten versucht. Da die Mäuler der Tiere nach oben gerichtet sind und das Kreuz berühren, schlage ich folgende Deutung vor: Meines Erachtens handelt es sich um zwei Tiere, die am Baum des Lebens weiden oder äsen. Das Motiv der Tiere am Lebensbaum stammt ursprünglich aus dem Orient⁶¹ und bezieht sich in der christlichen Kunst auf die *Offenbarung des Johannes* (2,7):⁶² „qui habet aurem audiat quid Spiritus dicat ecclesiis vincenti dabo ei edere de ligno vitae quod est in paradiso Dei mei.“⁶³ Von diesem Baum heißt es (22,2):

⁵⁸ Dinzelbacher 1989b, S. 86.

⁵⁹ Lindqvist 1931, S. 166.

⁶⁰ Fuglesang 2001, S. 185.

⁶¹ Bauerreiß 1938, S. 32; Lurker 1960, S. 93 f.; Brein 1969, S. 217; Domagalski 1990, S. 36–38, Abb. 10b, 15a, 30d, 31b; Heizmann / Steuer 1999, S. 604.

⁶² Braunfels / Kirschbaum 1968–1976, Bd. 1 s. v. Baum, Bäume, S. 261. Beispiele aus romanischer und vorromanischer Zeit: von Blankenburg 1943, Abb. 166–169, 176; Mackeprang 1941, Fig. 211b, 212, 329, 335, 336, 353, 502; Goldschmidt 1928, Bd. 1, Taf. 28, 34.

⁶³ „Wer ein Ohr hat, der höre, was der Geist den Gemeinden sagt! Wer überwindet, dem will ich zu essen geben von dem Baume des Lebens, der im Paradies Gottes ist.“

in medio plateae eius et ex utraque parte fluminis lignum vitae adferens fructus duodecim per menses singula reddentia fructum suum et folia ligni ad sanitatem gentium.⁶⁴

Wer nach dem Jüngsten Gericht in das Paradies eingeht, wird am Baum des Lebens Nahrung finden (22,14): „beati qui lavant stolas suas ut sit potestas eorum in ligno vitae et portis intrent in civitatem.“⁶⁵ Der Baum des Lebens wurde mit dem Kreuz Christi gleichgesetzt.⁶⁶ Auch auf den schwedischen Runensteinen ist das Kreuzzeichen nicht selten mit vegetabilen Elementen⁶⁷ versehen.⁶⁸ Der *arbor vitae* und die sich labenden Tiere galten als Symbol der Apokalypse und des Paradieses. Möglicherweise hat auch die Vorstellung von der Weltesche Yggdrasill, in deren Zweigen Hirsche äßen,⁶⁹ auf die Tierdarstellungen von Tierps eingewirkt. Die beiden Vierbeiner, die sich auf dem Runenstein von Tierps am Baum/Kreuz laben, sind von den Mammen-, Ringerike- und Urnesstil-Figuren der Gruppen I und II zu trennen. Sie zeigen keinerlei Raubtiermerkmale, haben aber einen Stummelschwanz und stumpfe paarige Hufe. Es könnte sich um weibliches Rotwild oder Schafe handeln. Die Darstellungen auf den Runensteinen von Borggårde in Hökhuvud sn (U 598, Abb. 124) und Svista in Össeby-Garns sn (U 193, Abb. 119) dürften ebenfalls in diesem apokalyptischen Sinne zu deuten sein. Wie im Fall von Tierps unterscheiden sich die Tierfiguren deutlich von den Raubtieren der Gruppen I und II und berühren mit dem Maul ein Kreuz, das auf einem langen Stamm ruht und somit einen Baum

⁶⁴ „[...] mitten auf dem Platz und auf beiden Seiten des Stromes Bäume des Lebens, die tragen zwölfmal Früchte, jeden Monat bringen sie ihre Frucht, und die Blätter der Bäume dienen zur Heilung der Völker.“

⁶⁵ „Selig sind, die ihre Kleider waschen, dass sie teilhaben an dem Baum des Lebens und zu den Toren hineingehen in die Stadt.“

⁶⁶ Bauerreiß 1938, S. 7–37.

⁶⁷ Gute Beispiele sind die Kreuze auf den Steinen von Landshammar in Spelviks sn (Sö 167) und Hossmo kyrka (Jansson 1959, Fig. 7).

⁶⁸ Gjedssø Bertelsen 2006, S. 41–44. Lise Gjedssø Bertelsen verweist ferner auf die enge Beziehung zwischen Schlange und Kreuz bzw. Baum, die auf den schwedischen Runensteinen festzustellen sei (Gjedssø Bertelsen 2006, S. 36 f.; Sö 101 und U 337, Abb. 140). Auch die Schlange deute auf den Lebensbaum hin. Die Verbindung von Baum und Schlange stelle ein überaus altes und weit verbreitetes Motiv dar. In der christlichen Überlieferung ist es durch den Baum der Erkenntnis und den Sündenfall vertreten. Ob der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis identisch sind, ist umstritten (Lurker 1960, S. 81 f.; *Genesis* 2,8 f., 16 f. und 3,1–24).

⁶⁹ Grm. Str. 33, 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 64; Krause 2004, S. 98 f.; Gylf. 16, Faulkes 1982, S. 18; Krause 2005, S. 30.

darstellt. Dieser Stamm, der das Kreuz als *arbor vitae* zu Erkennen gibt, fehlt auf dem Stein von Måsta in Balingsta sn (U 860, Abb. 81). Dennoch scheint ein Vierbeiner sein Haupt emporzustrecken, um sich am Kreuz zu laben. Die Figur ist der Gruppe II zuzuweisen, hat jedoch einen untypischen Stummelschwanz. Ferner sind zwei kleine hundeähnliche Tiere sowie ein Vierbeiner mit menschlichem Vorderleib um das Kreuz versammelt. Eine weitere wikingerzeitliche Darstellung der am Lebensbaum weidenden Tiere ist auf einem Textilrest aus dem Grab von Mammen zu sehen (Abb. 363).⁷⁰ Auch das *agnus dei*, das auf den Bildsteinen von Frötuna in Rasbo sn (U 1004, Abb. 132) und Husby-Sjuhundra kyrka (U 548, Abb. 121) dargestellt ist,⁷¹ nimmt eine zentrale Rolle in der *Offenbarung des Johannes*⁷² ein und gilt im Früh- und Hochmittelalter als apokalyptisches Sinnbild Christi und der Erlösung.⁷³ Möglicherweise sind auch die auf einigen Runensteinen dargestellten Hähne (Abb. 364)⁷⁴ als eschatologische Motive aufzufassen. In der *Völuspá* treten drei Hähne in Erscheinung, deren Ruf den Weltuntergang begleitet und scheinbar wichtige Funktionen in dessen Ablauf erfüllt. Der krähende rote Hahn Fjalarr sitzt bei dem Hüter der Riesin, die im Eisenwald „Fenrirs Geschlechter“ gebiert. Gullinkambi weckt die toten Krieger in Walhall und ein rußroter Hahn kräht unter der Erde in den Hallen der Hel.⁷⁵

Auch die so genannten Brückeninschriften verweisen auf eschatologische Vorstellungen. Etwa 120 Runensteininschriften berichten vom Bau einer Brücke.⁷⁶ In den meisten Fällen lautet die Formel *gæra bro fyrir sial*, d. h. ‘eine Brücke für die Seele bauen’, gelegentlich aber *gæra bro til sialu botar*, d. h. ‘eine Brücke für die Errettung der Seele bauen’. Es handelt sich also um ein frommes Werk, das dem Seelenheil des Verstorbenen zugute kommen soll. Dem entspricht die lateinische Formel *pro remedio animae*. Mit dieser Formel wurden im Mittelalter Güterübertragungen an die Kirche versehen. Stiftungen dieser Art erfolgten gegen die Zusage ständiger Für-

⁷⁰ Munksgaard 1991, Fig. 3.

⁷¹ Siehe Fußn. 601 in Kap. 4.4.3 sowie Bergman 1948, S. 82–84. Gerd Wolfgang Weber deutet auch den Vierbeiner von Risbyle in Täby sn (U 160) als *agnus dei* (Weber 1972, S. 332).

⁷² Insgesamt wird das Lamm in der *Offenbarung des Johannes* 30 Mal genannt. Siehe insbesondere Kap. 7,9–17.

⁷³ Braunfels / Kirschbaum 1968–1976, Bd. 3 s. v. Lamm, Lamm Gottes, S. 9–13.

⁷⁴ Oehrl 2006, S. 63–65.

⁷⁵ Vsp. Str. 42 f., Neckel / Kuhn 1983, S. 10; Krause 2004, S. 25.

⁷⁶ Zum Folgenden insbesondere: Düwel 1986b; Düwel 2008, S. 144 f.; Gschwantler 1998a, S. 757 ff.

bitten im Gebet. Es handelt sich also um eine Art Ablass. Auch die Brückeninschriften sind mit dem Ablasswesen vergleichbar.⁷⁷ Der Bau einer Brücke und das Errichten eines Runensteins stellen den Preis für den Loskauf einer Seele dar. Ferner dürfte der Brückenbau mit der Vorstellung von der Jenseitsbrücke zu tun haben.⁷⁸ Von einer solchen Brücke, über welche die Seele des Verstorbenen während ihrer Jenseitsreise hinweggehen muss, berichten zahlreiche mittelalterliche Quellen, insbesondere Visionstexte.⁷⁹ In der Erzbischof Wulfstan von York zugeschriebenen Predigt *Larspell* aus dem frühen elften Jahrhundert wird darauf hingewiesen, dass der diesseitige Brücken- und Wegebau mit einer Brücke im Jenseits zusammenhängt. Diese trete beim Jüngsten Gericht in Erscheinung:

ac beon we æfre cumliðe; ure sawel bið Cristes cuma on þam forhtigendan domes dæge. utan lufjan ure cyrican, forðam heo bið, ure friðjend and werigend wið þæt micele fyr on domes dæg. and wyrcean we simle brycge an þa betan. ðeah se man nime ænne stan and lecge on fül sloh, þæt se ælmesman mæge mid þam oðrum fet steppan on ða clænan healfe, þæt him bið micel ælmesse and micel med for gode. eac beðearf seo sawel on domes dæg rihtes weges and clænes and staðolfæstre brycge ofer þone glideran weg hellewites brogan.⁸⁰

Auch im bereits erwähnten *Draumkvæde* wird die Jenseitsbrücke mit dem Jüngsten Gericht verbunden.⁸¹ Hier erscheint auch der Seelenwäger Michael neben Christus als Richter.⁸² Das Visionsgedicht dürfte in seinen Grundzügen im 13. oder 14. Jahrhundert entstanden sein.

⁷⁷ Gschwantler 1998a, S. 758 ff.

⁷⁸ Dinzelbacher 1973, S. 184 f.; Dinzelbacher / Kleinschmidt 1984; Dinzelbacher 1990, S. 91 f.; Gschwantler 1998a, S. 757.

⁷⁹ Dinzelbacher 1973, S. 11–106; Dinzelbacher 1986, S. 76 f.; Dinzelbacher 1995, S. 85 f.

⁸⁰ Dinzelbacher / Kleinschmidt 1984, S. 242. „Und seien wir immer gastfreundlich. Unsere Seele wird der Gast Christi sein an dem furchtbaren Jüngsten Gericht. Laßt uns unsere Kirche lieben, denn sie wird unser Beschützer und Verteidiger sein gegen das große Feuer am Jüngsten Gericht. Und bauen wir immer Brücken, und reparieren wir sie. Und doch auch nehme jemand einen Stein und lege ihn in den faulen Sumpf, damit ihm bei Gott viel Almosen und großer Lohn gegeben werde. Auch bedarf die Seele am Jüngsten Gericht eines rechten Weges und der Reinheit und einer standsicheren Brücke über den glitschigen Weg des Schreckens der Höllequal.“ (Dinzelbacher / Kleinschmidt 1984, Fußn. 2).

⁸¹ Dinzelbacher 1973, S. 97; Barnes 1974, S. 151, 153, 159.

⁸² Barnes 1974, S. 170, 177, 178, 186. Das Nebeneinander von Brücke und *Psychostasia* ist auch in der Vision des Bauern Thurcill (1206) anzutreffen, weshalb Peter Dinzelbacher sie als Quelle des norwegischen Gedichtes ansieht (Dinzelbacher 1973, S. 98).

5.1.2 Endzeiterwartung und Mission im Norden

Die Runeninschriften thematisieren also das Schicksal der Seele nach dem Tod und ihren unsicheren Zwischenzustand, die beschwerliche Jenseitsreise und ein gnädiges Gericht.⁸³ Wie gezeigt wurde, sind Bezüge zum Jüngsten Gericht erkennbar. Weltuntergangsvorstellungen sind im Norden zu der Zeit der Runensteine im späten zehnten und elften Jahrhundert in der Tat sehr präsent. Die *Völuspá*, die wichtigste und reichhaltigste Quelle für die nordischen Weltuntergangsvorstellungen, ist in diesem Zeitraum (jedoch vor 1065) entstanden. Möglicherweise sind auch die *Vafþrúðnismál*, die ebenfalls viele Endzeitmotive enthalten, am Ende des zehnten Jahrhunderts entstanden. Ragnarök-Motive wie das Loskommen Fenrirs und sein Kampf mit Odin sind in der Skaldendichtung des späten zehnten Jahrhunderts anzutreffen.⁸⁴ Die wikingischen Weltuntergangsdarstellungen auf dem Thorwald-Kreuz von Kirk Andreas auf der Isle of Man (Abb. 286), dem Steinfragment von Ovingham (Abb. 290–293) und dem Hochkreuz von Gosforth (Abb. 247) stammen ebenfalls aus dem zehnten bzw. frühen elften Jahrhundert. Die Vorstellungen vom Sterben der Götter, dem Vergehen der Welt und einer darauffolgenden Regeneration haben im Norden eine lange Tradition. Anhand der nordischen Goldbrakteaten sind sie in ihren Grundzügen bereits für die Völkerwanderungszeit rekonstruierbar.⁸⁵ Zur Zeit der gelehrten isländischen Renaissance im späten zwölften und 13. Jahrhundert waren Motive aus dem Vorstellungskreis der Ragnarök nicht nur bekannt, sondern auch weiterhin Teil des religiösen Lebens.⁸⁶ Davon zeugt Snorris Hinweis, dass Vorsicht geboten sei, wenn jemand mit ungeschnittenen Nägeln sterbe, da Naglfar, das Schiff der Götterfeinde, aus den Nägeln der Toten geschaffen werde.⁸⁷ Außerdem fordert Snorri seine Leser auf, Leder-

⁸³ Dies gilt auch für die Totenliturgie: Gschwantler 1998b, S. 189.

⁸⁴ Hultgård 1990, S. 349.

⁸⁵ Exemplarisch anhand des Brakteaten von Skrydstrup (IK 166, Abb. 167) veranschaulicht: Heizmann 1999a, S. 244–247.

⁸⁶ Hultgård 1990, S. 351 f. In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Vision des holsteinischen Bauern Gottschalk hinweisen. Dieser fiel im Winter 1189/1190 infolge von Krankheit und Kriegsdienst in eine fünftägige Kataklypsie, in der er eine Jenseitsreise erlebte. Im Zuge dieser Jenseitsreise wiederfuhren dem Visionär Dinge, die ganz offensichtlich auf heidnische Vorstellungen aus der Volksreligion zurückzuführen sind. Ihre nächsten Parallelen stammen aus der altnordischen Schriftüberlieferung (Dinzelsbacher 1990, S. 67–99). Anhand dieses beeindruckenden Beispiels wird deutlich, dass vorchristliche Jenseitsvorstellungen trotz Mission und Christianisierung über Jahrhunderte hinweg in christlicher Umgebung lebendig und Teil religiösen Lebens bleiben konnten.

⁸⁷ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 73.

reste, die bei der Reparatur von Schuhen anfallen, wegzuwerfen, damit daraus jener Schuh gefertigt werde, mit dem Odins Sohn Widarr in den Unterkiefer des Fenriswolfs tritt, um diesen zu töten.⁸⁸

Das späte zehnte und das elfte Jahrhundert ist die Zeit der Mission im Norden. Zwar sind keinerlei Missionspredigten aus Skandinavien überliefert und selbst die indirekten Hinweise sind verschwindend gering, doch lassen sich ihre zentralen Inhalte insbesondere anhand von Quellen zur Mission der Sachsen, Angelsachsen und Friesen zuverlässig erschließen.⁸⁹ Hier stellt das Jüngste Gericht ein Basiselement der Missionspredigt dar.⁹⁰ Eddius Stephanus berichtet von Wilfrids Mission in Selsey, wo dieser 681 vor König Æthelwulf von Sussex predigte. Er soll auch vom Gerichtstag, von ewiger Verdammnis und ewigem Leben erzählt haben.⁹¹ Als Missionsbrief im Stil einer Missionspredigt ist das Schreiben Papst Gregors II. an die Altsachsen aus dem Jahr 722 zu bezeichnen. Dort eröffnet sich eine bezeichnende, eschatologische Perspektive, wenn ausdrücklich darauf hingewiesen wird, dass die Zeit bereits dränge, weil das Weltende nahe.⁹² Die Predigt, die Willibrord vor dem Friesenherzog Radbod hielt, ist erst 80 Jahre später von Alcuin aufgezeichnet worden. Die Authentizität des Textes ist daher zweifelhaft. Dennoch vermittelt er einen zuverlässigen Eindruck über die Grundzüge und Themen der Missionspredigt, da Alcuin deren Kernelemente idealtypisch verdichtet.⁹³ Zu ihnen gehören insbesondere auch Gerichtsandrohung und Lohnverheißung. Diese drei Beispiele mögen genügen, um anzudeuten, dass das Jüngste Gericht in der mittelalterlichen Missionspredigt eine wichtige Rolle einnimmt. Die *Areopagrede* des Paulus (*Apostelgeschichte* 17) war offenbar stilbildend für den theologischen Gehalt der Missionspredigt.⁹⁴ Dort heißt es (17,30–31):

et tempora quidem huius ignorantiae despiciens Deus nunc adnuntiat hominibus ut omnes ubique paenitentiam agant eo quod statuit diem in quo iudicaturus est orbem in aequitate in viro in quo statuit fidem praebens omnibus suscitans eum a mortuis.⁹⁵

⁸⁸ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50 f.; Krause 2005, S. 75.

⁸⁹ von Padberg et al. 2002, S. 92; von Padberg 2003, S. 1 f., 5.

⁹⁰ von Padberg 2003, S. 188. Die drei folgenden Belege sowie weitere Textstellen sind hier zusammengestellt, besprochen und im Originalwortlaut wiedergegeben.

⁹¹ von Padberg 2003, S. 151, Fußn. 166.

⁹² von Padberg 2003, S. 175, Fußn. 255.

⁹³ von Padberg et al. 2002, S. 85; von Padberg 2003, S. 179–181.

⁹⁴ von Padberg 2003, S. 190 f., Fußn. 302.

⁹⁵ „Zwar hat Gott über die Zeit der Unwissenheit hinweggesehen; nun aber gebietet

Im Übrigen stellt gerade der Endzeitglaube eine zentrale Grundlage der Mission dar, ist diese doch Teil einer festen zeitlichen Abfolge, in der die Christenheit auf das Weltgericht zugeht. Ausgehend vom *Brief des Paulus an die Römer* (11,25) erfolgt zunächst die Heidenmission, darauf die Bekehrung der Juden und schließlich die *Parusie* Christi und das Weltgericht.⁹⁶ Auch die drastische Missionspolitik Olaf Tryggvasons mag vor diesem Hintergrund zu erklären und zu bewerten sein.⁹⁷ Es sei auch darauf hingewiesen, dass die frühesten christlichen Äußerungen der altnordischen Literatur, die unmittelbar von der Mission beeinflussten Skaldenstrophen des elften Jahrhunderts, das Jüngste Gericht thematisieren.⁹⁸ Die Weltgerichts-Strophe des Arnórr Þórðarson jarlaskáld wurde bereits angeführt (S. 236). Schließlich sei noch auf den Schenkungsbrief Knuts des Heiligen für den Dom zu Lund hingewiesen.⁹⁹ In diesem Schreiben aus dem Jahr 1085 ist eine Art Fluchformel anzutreffen, die sich gegen jene Personen richtet, die den Bestimmungen der Donationsurkunde zuwider handeln. Ihnen wird mit Christi Wiederkehr und dem Jüngsten Gericht gedroht.

Es ist also davon auszugehen, dass Gerichtsandrohung und Weltuntergang in der Mission in Skandinavien eine zentrale Rolle einnahmen.¹⁰⁰ Die Mission dauert in Schweden bis etwa 1100, darauf folgt die Zeit der eigentlichen Christianisierung (d. h. Institutionalisierung).¹⁰¹ Für diese Phase stehen ungleich mehr und ausführlichere Quellen zur Verfügung.¹⁰² Insbesondere das *Norwegische Homilienbuch*¹⁰³ und das *Stockholmer Homilienbuch*¹⁰⁴ gewähren großzügig Einblick in die Themen und Tendenzen der Predigt. Sowohl im *Norwegischen Homilienbuch* als auch im *Stockholmer Homilienbuch* wird das Jüngste Gericht überaus häufig thema-

er den Menschen, dass alle an allen Enden Buße tun. Denn er hat einen Tag festgesetzt, an dem er den Erdkreis richten will mit Gerechtigkeit durch einen Mann, den er dazu bestimmt hat, und hat jedermann den Glauben angeboten, indem er ihn von den Toten auferweckt hat.“

⁹⁶ von Padberg et al. 2002, S. 82; von Padberg 2003, S. 337, Fußn. 63.

⁹⁷ Sigurður Nordal 1970–1973, S. 115 f.

⁹⁸ Lange 1958; Sigurður Nordal 1970–1973, S. 117; Beck et al. 1981, S. 568 f.; Hultgård 1990, S. 348; Hultgård 1991, S. 165.

⁹⁹ Hultgård 1991, S. 164 f.

¹⁰⁰ Radtke 1999, S. 31 f.

¹⁰¹ Zur Terminologie: Birkeli 1973, S. 14. Jüngst zum Thema: Carver 2004.

¹⁰² Hultgård 1990, S. 347; Hultgård 1994; Hultgård 1999, S. 111 f.

¹⁰³ Indrebø 1931.

¹⁰⁴ Wisén 1872; McClung 1974.

tisiert.¹⁰⁵ Im *Norwegischen Homilienbuch* wird der gebräuchliche Ausdruck *novissimus dies* mit *hinn efzte dagr* wiedergegeben (Kap. 13), *á dægi ambonar* (Kap. 5) bezieht sich auf *dies retributiones*. Im *Stockholmer Homilienbuch* steht für *in die iudicii* (Matthäus 12,36) *a dómsdege* (Kap. 98b) und für *dies retributionis* – *dagr kvalar* (Kap. 100a). Eine detailreiche Schilderung des Weltuntergangs und des Gerichtes Christi ist beispielsweise in der Predigt *Admonitio valde necessaria* im *Norwegischen Homilienbuch* (Kap. 101) anzutreffen. Mitunter ist in den Homilien ausdrücklich davon die Rede, dass die Gerichtsandrohung ein übliches Mittel bei der Bekehrung der Ungläubigen darstellt (*Norwegisches Homilienbuch*, Kap. 108).¹⁰⁶ Das *Norwegische Homilienbuch* ist in einer Handschrift aus der Zeit um 1200 erhalten und greift auf Predigtsammlungen des zwölften Jahrhunderts zurück. Das *Stockholmer Homilienbuch* ist noch vor dem *Norwegischen Homilienbuch* entstanden und enthält Predigten, deren Entstehungszeit z. T. sicher bis zum Beginn des zwölften Jahrhunderts zurückreicht. Es sind also zahlreiche Predigten aus der Zeit kurz nach Ende der Missions- und Runensteinzeit bzw. sogar aus deren Schlussphase überliefert, in denen das Jüngste Gericht eine zentrale Rolle spielt. Die große Sorge um den Verbleib der Seele, die in den Runensteininschriften zum Ausdruck kommt, dürfte sich also insbesondere auf das Gericht am Ende der Zeiten beziehen.

5.1.3 Endzeiterwartung im christlichen Europa

Die große Bedeutung, die dem Jüngsten Gericht in der skandinavischen Mission zukommt, ist letztendlich vor dem Hintergrund einer im christlichen Abendland im zehnten und elften Jahrhundert außerordentlich gegenwärtigen Endzeitstimmung zu erklären.¹⁰⁷ Diese äußert sich in einer

¹⁰⁵ Kahle 1890, S. 118 f.; Hultgård 1990, S. 347 f.; Hultgård 1991, S. 165.

¹⁰⁶ Hultgård 1990, S. 348.

¹⁰⁷ Hier ist nicht der geeignete Platz, dieses umfangreiche Thema auch nur annähernd vollständig abzuhandeln. Ich begnüge mich mit einem knappen Überblick und der Nennung einschlägiger Fakten. Die nach wie vor ausführlichste und einschlägigste Arbeit zu diesem Phänomen, mit einer Fülle an Informationen bezüglich der entsprechenden Quellen und der Auswirkungen auf das religiöse Leben, ist der Artikel „Endzeiterwartung um die Jahrtausendwende“ von Johannes Fried aus dem Jahr 1989 (Fried 1989). Der 2003 erschienene Aufsatzband „The Apocalyptic Year 1000“ gibt Einblick in die aktuelle Forschung (Gow et al. 2003). Siehe auch: Aertsen / Pickavé 2002. Zu den zahlreichen althochdeutschen und mittelhochdeutschen Denkmälern, in denen das Jüngste Gericht thematisiert wird: Kettler 1977. Zum Einfluss der christlichen Endzeiterwartung auf die nordische Geistes-

Reihe zeitgenössischer Schriftquellen, besonders drastisch beispielsweise in den volksnahen Predigten der Homileten Wulfstan von York und Ælfric von Eynsham sowie in der religiösen Praxis und Kunst. Ausgangspunkt der Endzeiterwartung ist zunächst die *Offenbarung des Johannes*, in der es heißt (20,2–7 und 12):

et adprehendit draconem serpentem antiquum qui est diabolus et Satanas et ligavit eum per annos mille et misit eum in abyssum et clusit et signavit super illum ut non seducat amplius gentes donec consummentur mille anni post haec oportet illum solvi modico tempore et vidi sedes et sederunt super eas et iudicium datum est illis et animas decollatorum propter testimonium Iesu et propter verbum Dei et qui non adoraverunt bestiam neque imaginem eius nec acceperunt characterem in frontibus aut in manibus suis et vixerunt et regnaverunt cum Christo mille annis ceteri mortuorum non vixerunt donec consummentur mille anni haec est resurrectio prima beatus et sanctus qui habet partem in resurrectione prima in his secunda mors non habet potestatem sed erunt sacerdotes Dei et Christi et regnabunt cum illo mille annis et cum consummati fuerint mille anni solvetur Satanas de carcere suo [...] et vidi mortuos magnos et pusillos stantes in conspectu throni et libri aperti sunt et alius liber apertus est qui est vitae et iudicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris secundum opera ipsorum.¹⁰⁸

Einige mittelalterliche Komputisten meinten offenbar, die Jahre dieses Tausendjährigen Reiches seien von Christi Geburt an zu zählen. Somit ergab

welt hat Sigurður Nordal Stellung genommen (Sigurður Nordal 1970–1973, S. 113 ff.). Die zuweilen geäußerte Kritik an der Endzeit-These beschränkt sich im Wesentlichen auf die konkrete Bedeutung des Jahres 1000, die lediglich durch zwei Texte (Abbo von Fleury und Rodulf Glaber) belegt ist (Paul 2003, Fußn. 7).

¹⁰⁸ „Und er ergriff den Drachen, die alte Schlange, das ist der Teufel und der Satan, und fesselte ihn für tausend Jahre, und warf ihn in den Abgrund und verschloss ihn und setzte ein Siegel oben darauf, damit er die Völker nicht mehr verführen sollte, bis vollendet würden die tausend Jahre. Danach muss er losgelassen werden eine kleine Zeit. Und ich sah Throne und sie setzten sich darauf, und ihnen wurde das Gericht übergeben. Und ich sah die Seelen derer, die enthauptet waren um des Zeugnisses von Jesus und um des Wortes Gottes willen und die nicht angebetet hatten das Tier und sein Bild und die sein Zeichen nicht angenommen hatten an ihre Stirn und auf ihre Hand; diese wurden lebendig und regierten mit Christus tausend Jahre. Die andern Toten aber wurden nicht wieder lebendig, bis die tausend Jahre vollendet wurden. Dies ist die erste Auferstehung. Selig ist der und heilig, der teilhat an der ersten Auferstehung. Über diese hat der zweite Tod keine Macht; sondern sie werden Priester Gottes und Christi sein und mit ihm regieren tausend Jahre. Und wenn die tausend Jahre vollendet sind, wird der Satan losgelassen werden aus seinem Gefängnis [...]. Und ich sah die Toten, groß und klein, stehen vor dem Thron, und Bücher wurden aufgetan. Und ein andres Buch wurde aufgetan, welches ist das Buch des Lebens. Und die Toten wurden gerichtet nach dem, was in den Büchern geschrieben steht, nach ihren Werken.“

sich das Jahr 1000 als Zeitpunkt des Weltuntergangs. Als Beleg ist ein Bericht des Abtes Abbo von Fleury (gestorben 1004) in seinem *Liber Apologeticus*¹⁰⁹ anzuführen. Als junger Schüler weilte Abbo in Paris und hörte dort eine Predigt, in der es hieß, der Antichrist komme im Jahr 1000 und kurz darauf folge das Weltgericht. Weitere Komputisten stritten darüber, wann Christus tatsächlich geboren worden sei, zählten die Jahre nicht von der Geburt, sondern von der Passion Christi an oder berechneten den Zeitpunkt gänzlich anders. Als mögliche Termine ergaben sich somit beispielsweise auch die Jahre 979, 1033 und 1042.¹¹⁰ Viele Theologen wehrten sich grundsätzlich gegen eine auf das Jahr genaue Bestimmung, heißt es doch im *Matthäusevangelium* (24,36 f.): „de die autem illa et hora nemo scit neque angeli caelorum nisi Pater solus sicut autem in diebus Noe ita erit et adventus Filii hominis.“¹¹¹ Daraus ergab sich, dass die Endzeitfurcht auch nach dem Verstreichen errechneter Termine nicht abebbte, sondern in ungewisser Erwartung präsent und aktuell blieb (24,42–44).¹¹²

vigilate ergo quia nescitis qua hora Dominus vester venturus sit illud autem scitote quoniam si sciret pater familias qua hora fur venturus esset vigilaret utique et non sineret perfodiri domum suam ideoque et vos estote parati quia qua nescitis hora Filius hominis venturus est.¹¹³

Neben der *Offenbarung des Johannes* und dem *Matthäusevangelium* sind das *Markusevangelium* (13,1–37), das *Lukasevangelium* (21,5–36), das *Buch Hesekiel* (37,1–14) und das *Buch Jesaja* (11,1–16) sowie die apokryphen Apokalypsen des Esra, Paulus und Petrus herangezogen worden.

Der *zweite Brief des Paulus an die Thessalonicher* (2,1–12) und die Traumdeutung des Propheten Daniel (*Daniel* 2,36–45) bilden die Grundlage für die Chronologie der endzeitlichen Ereignisse. Paulus berichtet vom „Abfall“ und dem Erscheinen des „Widersachers“, die der Rückkehr Christi vorausgehen. Der Prophet Daniel geht in seiner Deutung vom Traum des Nebukadnezar von vier Weltmonarchien aus. Das letzte Weltreich werde

¹⁰⁹ Konrad 1964, S. 70, Fußn. 214; Weinfurter 1999, S. 86 f., Fußn. 66 f.

¹¹⁰ Fried 1989, S. 389–391.

¹¹¹ „Von dem Tage aber und von der Stunde weiß niemand, auch die Engel im Himmel nicht, auch der Sohn nicht, sondern allein der Vater. Denn wie es in den Tagen Noahs war, so wird auch sein das Kommen des Menschensohns.“

¹¹² Fried 1989, S. 389.

¹¹³ „Darum wachet; denn ihr wisst nicht, an welchem Tag euer Herr kommt. Das sollt ihr aber wissen: Wenn ein Hausvater wüsste, zu welcher Stunde in der Nacht der Dieb kommt, so würde er ja wachen und nicht in sein Haus einbrechen lassen. Darum seid auch ihr bereit! Denn der Menschensohn kommt zu einer Stunde, da ihr's nicht meint.“

zerteilt und instabil sein. Darauf folge das ewige Reich Gottes. Aus diesen einschlägigen Prophezeiungen ergibt sich die Vorstellung, dass zunächst der Untergang des Römischen Imperiums, dann das Erscheinen des Antichrist und schließlich die *Parusie* Christi und das Jüngste Gericht erfolgen. Insbesondere der Traktat *Libellus de Antichristo (De ortu et tempore Antichristi)* des Abtes Adso¹¹⁴ von Montier-en-Der macht deutlich, dass der Glaube an diese Abfolge seit dem zehnten Jahrhundert weit verbreitet war. Adsos Antichrist-Traktat belegt außerdem die Vorstellung, dass das Ende des Römischen Reiches erst dann eintritt, wenn der letzte Kaiser nach Jerusalem gezogen ist und auf dem Ölberg Zepter und Krone niedergelegt hat. Nach Adsos Auffassung handelt es sich bei diesem Endzeitkaiser um einen Frankenkönig. Der Endkaiserglaube hat spürbar auf das Selbstverständnis der ottonischen Herrscher, insbesondere Ottos III. und Heinrichs II. eingewirkt.¹¹⁵ Noch in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts war die Vorstellung vom Endzeitkaiser so präsent, dass sie an der Entstehung des Kreuzzugsgedankens Anteil haben konnte.¹¹⁶ Gewaltige Pilgerströme, die sich just um 1000 und in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts auf den Weg in das Heilige Land und nach Santiago de Compostela begaben, demonstrieren, wie sehr der Endzeitglaube die Frömmigkeit des Adels und der Massen ergriff.¹¹⁷ Auch Skandinavier nahmen an diesen Wallfahrten teil.¹¹⁸ Zwei von ihnen sind durch die Runeninschriften von Broby in Täby sn (U 136) und Stäket in Stockholms Näs sn (U 605) bekannt.¹¹⁹ Dass die Furcht vor einem unmittelbar drohenden Weltenbrand in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts keineswegs abklingt, bezeugt auch die spektakuläre Pilgerfahrt nach Jerusalem, die 1064/1065 von einer Reihe deutscher Bischöfe unter der Führung Gunthers von Bamberg unternommen wurde.¹²⁰ Diese Pilgerreise, an der 7000 Menschen teilgenommen haben sollen, erfolgte in der Erwartung, dass im Jahr 1065 das Ende der Welt hereinbreche. Diese Überzeugung war auf der Tatsache begründet, dass Ostern in jenem Jahr auf den 27. März und Karfreitag somit auf Mariä Verkündigung fiel.

Weitere frömmigkeitshistorische Phänomene, die offenbar mit der Weltuntergangserwartung um 1000 zusammenhängen, sind beispielsweise das

¹¹⁴ Konrad 1964; Kretschmar 1985, S. 145–148; Fried 1989, S. 419–422; Carozzi 1996, S. 17 ff.; Verhelst 2003.

¹¹⁵ Kretschmar 1985, S. 142–145; Fried 1989, S. 427–431; Weinfurter 1999, S. 76–92.

¹¹⁶ Erdmann 1932; Kretschmar 1985, S. 150–155.

¹¹⁷ Kretschmar 1985, S. 147, Fußn. 418; Fried 1989, S. 464 f.

¹¹⁸ Sigurður Nordal 1970–1973, S. 115.

¹¹⁹ Sawyer 2000, S. 139 f.; Düwel 2008, S. 124.

¹²⁰ Erdmann 1932, S. 385; Fried 1989, S. 465 f.

enorme Interesse an Weltgerichtsbildern und Apokalypse-Zyklen, die rasche Entfaltung der Kreuz- und Reliquienverehrung sowie des Michaelskultes.¹²¹ Ungewöhnliche Erscheinungen und Ereignisse galten den Menschen jener Zeit oftmals als Vorzeichen des bevorstehenden Untergangs. So etwa die Plünderung von Santiago de Compostela durch die Araber im Jahr 997 oder der „Blutregen“, der um 1022 drei Tage lang in Aquitanien niederhing und den König von Frankreich in große Sorge versetzte.¹²² Besondere Aufmerksamkeit galt außergewöhnlichen Natur- und Himmelserscheinungen.¹²³ Wie der Astronom Bradley E. Schaefer feststellt, könnte eine Reihe von spektakulären Himmelserscheinungen zur Endzeiterwartung zwischen 950 und 1050 beigetragen haben:

[...] celestial spectacles occurred frequently around the year 1000. For example, in the decade from 1000 to 1009, a European observer could have been astounded by two total lunar eclipses, two partial lunar eclipses, six major aurorae, one exceptionally bright supernova, a bumper crop of bolides, and three planetary massings.¹²⁴

Die totale Sonnenfinsternis am 24. Januar 1023 ist in Skandinavien und England sichtbar gewesen.¹²⁵

Die Überzeugung, in der Endzeit zu leben und dem Jüngsten Gericht unmittelbar entgegen zu gehen, hat keineswegs zu unkontrollierter Panik oder lähmender Angst, sondern zu gesteigertem Sündenbewusstsein und gesteigerter Bereitschaft zu Buße und frommen Werken geführt.¹²⁶ Es galt, die verbleibende Zeit zu nutzen, denn noch war Gelegenheit, den Zorn des Richters durch gottgefällige Werke zu mildern.

Ein eindrucksvolles Zeugnis dieser endzeitlichen Frömmigkeit ist die kreuzförmige Tafel, die sich Probst Humbert gegen Ende des 11. Jahrhunderts mit in das Grab legen ließ.¹²⁷ Die umfangreiche Inschrift des Grabkreuzes dokumentiert genau die rege, von Humbert initiierte Bau- und Stiftungstätigkeit an der Stiftskirche St. Servatius in Maastricht. Das Kreuz lag auf der Brust des Toten. Am Tag, an dem sich die Gräber öffnen (*Buch Hesekiel* 37,12 f.) und die darin Liegenden nach ihren Taten gerichtet

¹²¹ Fried 1989, S. 438–470; Callahan 2003.

¹²² Fried 1989, S. 381 ff.

¹²³ Eine kleine Zusammenstellung eindrucksvoller Quellen liefert David C. van Meter (van Meter 2003, S. 339–341).

¹²⁴ Schaefer 2003, S. 333.

¹²⁵ Schaefer 2003, S. 330.

¹²⁶ Fried 1989, S. 393, 438, 441.

¹²⁷ Stiegemann / Wemhoff 2006, Bd. 2, S. 475, Abb. 558.

werden (*Johannesevangelium* 5,28 f.), sollten die frommen Werke des Probstes unmittelbar nachzulesen sein. Auf die Dokumentation im Buch des Lebens (*Offenbarung des Johannes* 20,12) wollte sich Humbert in seiner Furcht und Sorge offenbar nicht verlassen.

Die Endzeitstimmung scheint auch auf das Auftreten der Runensteinsitte im Norden eingewirkt zu haben. Möglicherweise sind die auf 64% aller uppländischen Runensteine auftauchenden Kreuzzeichen¹²⁸ als Hinweis auf die Naherwartung des endzeitlichen Geschehens zu werten. Laut Johannes Fried verdichten sich die „Hinweise auf eine gesteigerte und eschatologisch aktualisierte Bedeutung des Kreuzes und des Kruzifixes um die Jahrtausendwende.“¹²⁹ Die Zusammengehörigkeit von Kreuz und Endgericht sei insbesondere für die späte Ottonenzeit charakteristisch.¹³⁰ Im Wesentlichen beruht dieser eschatologische Aspekt des Kreuzkultes auf der Weltgerichtsschilderung des *Matthäusevangeliums* (24,30):

et tunc parebit signum Filii hominis in caelo et tunc plangent omnes tribus terrae et videbunt Filium hominis venientem in nubibus caeli cum virtute multa et maiestate.¹³¹

5.1.4 Christlich-pagane Analogien und ihre Funktionalisierung

Wie die hier zusammengetragenen Befunde zeigen, sind die schwedischen Runensteine der späten Wikingerzeit von christlich-eschatologischen Vorstellungen geprägt und mitunter als Ausdruck einer im zehnten und elften Jahrhundert stark präsenten Gottesfurcht und Endzeiterwartung zu werten. Zwei heidnische Motive – die gefesselten Endzeitdämonen Fenrir und Jörmungand – verbildlichen die Erwartung des bevorstehenden Weltuntergangs. In der altnordischen Überlieferung vergegenwärtigt kein anderes Motiv die Vorstellung vom permanent drohenden Untergang so eindringlich wie der gefesselte Fenriswolf. Aufgrund der dämonischen Bedrohung, die mit dem Weltenbrand einhergeht, sammelt Göttervater Odin die besten Helden: „Hvi namt þu hann sigri þa / er þer þotti hann sniallr vera / þviat

¹²⁸ Thompson 1975, S. 30 f.

¹²⁹ Fried 1989, S. 457.

¹³⁰ Fried 1989, S. 460.

¹³¹ „Und dann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohns am Himmel. Und dann werden wehklagen alle Geschlechter auf Erden und werden sehen den Menschensohn kommen auf den Wolken des Himmels mit großer Kraft und Herrlichkeit.“

ovist er at vita sagðe oðenn / ser ulfr enn hausve / a siot goða.¹³² Doch gleich, wie viele Helden auch rekrutiert werden, der Untergang ist unausweichlich: „[...] allmikit fjölmenni er þar, en myklu fleira skal enn verða, ok mun þó oflitit þykkja þá er úlfrinn kemr.“¹³³ In der *Lokasenna* steht, dass Fenrir gefesselt vor der Flussmündung liegt, „[...] unz riúfaz regin [...]“.¹³⁴ Dort bleibt er bis zum Tag des Untergangs: „[...] úlfgi hefir oc vel, er í bǫndom scal / bíða ragna rǫcrs.“¹³⁵ Auf diese Weise führt auch der *Völuspá*-Dichter immer wieder mahnend den Untergang vor Augen: „Geyr (nú) Garmr mioc fyr Gniphelli, / festr mun slitna, enn freki renna; / fiolð veit hon fræða, fram sé ec lengra / um ragna rǫc, rǫmm, sigtýva.“¹³⁶ Warum aber greifen die Runensteinritzer auf vorchristliche Motive zurück?

Besonders bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine von Wulfstans eschatologischen Homilien aus der Zeit kurz nach 1000 (siehe S. 107 f.). Dort führt Wulfstan den Zuhörern das unmittelbar drohende Weltende vor Augen, indem er den gebundenen Satan auftreten lässt, dessen Fesseln bereits ganz locker sind: „[...] nu syndon Satanases bendas swyðe toslópe [...]“.¹³⁷ Der gebundene Unhold kann jederzeit loskommen und dann beginnt der Untergang. Auch Wulfstan vergegenwärtigt also die bedrückende Vorstellung vom herannahenden Ende durch das Bild vom gefesselten Ungeheuer, das seine Fesseln zu lösen droht.

Der gefesselte Vierbeiner auf den Runensteinen konnte durchaus auch als gebundener Satan in Canidengestalt aufgefasst werden. Von dieser zoomorphen Teufelsvorstellung zeugt die bereits mehrfach erwähnte *Descensus*-Variante in Frau Avas *Leben Jesu*. Dort tritt der bis zum Weltende

¹³² *Eiríksmál* Str. 7, Finnur Jónsson 1912–1915, Bd. A I, S. 175. „Warum nimmst du ihm das Kampfglück, wenn er kühn dich dünkte? Odin: Nicht weiß man gewiß, wann der Wolf, der graue, auf den Asensitz anstürmt.“ (Neckel / Niedner 1932, S. 198).

¹³³ Gylf. 38, Faulkes 1982, S. 32. „Eine riesige Menge an Volk ist dort, und es werden noch viel mehr. Und doch wird sie zu klein scheinen, wenn der Wolf loskommt.“ (Krause 2005, S. 48).

¹³⁴ Ls. Str. 41, Neckel / Kuhn 1983, S. 104. „[...] bis die Ratenden [d. h. die Götter] untergehn [...]“ (Krause 2004, S. 154).

¹³⁵ Ls. Str. 39, Neckel / Kuhn 1983, S. 104. „[...] der Wolf hat's auch nicht gut, der in Fesseln muss / Ragnarök erwarten.“ (Krause 2004, S. 154).

¹³⁶ Vsp. Str. 44, 49, 58, Neckel / Kuhn 1983, S. 10 f., 14. „Garm heult (nun) laut vor Gniphellir, die Fessel wird reißen, der Wolf rennen; viel Kunde weiß sie, weiter seh ich voraus das gewaltige Ragnarök der Kampfsgötter.“ (Krause 2004, S. 25, 27, 29).

¹³⁷ Bethurum 1957, Homilie 5, S. 137 „[...] Satan's bonds are extremely loose [...]“ (Prideaux-Collins 2003, S. 295 f.).

gefesselte Satan in Gestalt eines Hundes auf. Ähnliches wird im frühmittelhochdeutschen *Linzer Antichrist* berichtet (siehe S. 105). Auch hier muss der Höllenhund in seinen Fesseln ausharren. Es wird „[...] dem hellehunde / abe gezuckit daz seil: / des wirt vil maniger ungeil.“¹³⁸ Sein Loskommen bringt großes Verderben und geht mit der Ankunft des Antichrist einher. Auf die verblüffende Ähnlichkeit zwischen dieser Vorstellung und dem nordischen Fenrir- bzw. Garmmythos ist längst aufmerksam gemacht worden.¹³⁹ In einer Predigt auf die Aposteltage im *Stockholmer Homilienbuch* heißt es: „Søkiom traust oc hald þeira. Þuiat þeir mego øss veria gínanda ulfe. Þat es grimom diofle.“¹⁴⁰ Hier scheint der Teufel mit dem Fenriswolf verglichen oder gar gleichgesetzt zu werden, heißt es doch in Kapitel 51 der *Gylfaginning*: „En Fenrisúlfr ferr með gapanda munn ok er hinn efri kjöptr við himni en hinn neðri við jörðu.“¹⁴¹ Bereits Gregor der Große stellte sich den Teufel als Wolf vor.¹⁴² Zahlreiche weitere Beispiele wären zu nennen.¹⁴³ Der selige Notker von St. Gallen soll Satan in Hundegestalt gefesselt und verprügelt haben.¹⁴⁴ Die Heilige Elisabeth von Schönau (1129–1164) erblickt in einer ihrer Visionen den Teufel in Hundegestalt.¹⁴⁵ In den Legenden um Papst Sylvester II. (998–1003) heißt es, dass Satan ihn in Gestalt eines zottigen schwarzen Hundes zu begleiten pflegte.¹⁴⁶ Dietmar von Merseburg bezeichnet den Teufel als *lupus vorax*, im Althochdeutschen sind die Teufelsbezeichnungen *palowes warc*, *ubiles warc* und der *ubele hellewarc* vorzufinden, in der mittelhochdeutschen Literatur wird der Teufel *hunt*, *hellehunt* und *hellerüde*, in dem Gedicht *Marien Himmelfahrt* sogar *hellewolf* genannt.¹⁴⁷ Auch in der altenglischen Literatur stehen

¹³⁸ *Von den letzten Dingen (Linzer Antichrist)* Str. 20, Maurer 1964–1970, Bd. 3, S. 379. „[...] dem Höllenhund das Seil gelöst; darüber werden viele unfroh.“ (de Boor 1965, S. 121).

¹³⁹ Gschwantler 1990, S. 523, Fußn. 42.

¹⁴⁰ McClung 1974, S. 73; Wisén 1872, S. 19. „Suchen wir die Hilfe und den Schutz der Apostel, denn sie können uns verteidigen gegen den Wolf mit dem klaffenden Maul, d. h. den grimmen Teufel.“ (Gschwantler 1990, S. 532).

¹⁴¹ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50. „Und der Fenriswolf kommt mit aufgerissenem Maul herangestürzt, der untere Kiefer berührt die Erde, der obere den Himmel.“ (Krause 2005, S. 74).

¹⁴² Étaix 1999, S. 98.

¹⁴³ Scheibelreiter 1976, S. 101.

¹⁴⁴ Dinzelbacher 1996, S. 67.

¹⁴⁵ Roth 1886, S. 5; Dinzelbacher 1973, S. 100.

¹⁴⁶ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 6 s. v. Papst, S. 1391.

¹⁴⁷ Zusammenstellungen der Belege: Grimm 1968, Bd. 2, S. 832 f., Bd. 3, S. 294; Gschwantler 1990, S. 514 f.

„Wolf“ und „Höllenvolf“ für „Satan“.¹⁴⁸ Wulfstan bezeichnet den Teufel als *werewulf*.¹⁴⁹ In der mittelalterlichen Bildkunst wird der anthropomorphe Satan bisweilen mit dem Gesicht eines Caniden dargestellt,¹⁵⁰ das aufgesperrte Höllenmaul ist häufig wolfs- bzw. hundeartig.¹⁵¹

Das Auftreten der gebannten Midgardschlange fügt sich ebenfalls gut in den eschatologischen Kontext der Runensteine ein. Odin wirft sie ins Meer, um Unheil von den Göttern abzuwenden, und Snorri sagt: „[...] ok er hann allógurligr, ok er hann á aðra hlið úlfnum.“¹⁵² Beide Dämonen sind nur vorübergehend gebannt und werden am Tag der Ragnarök gemeinsam loskommen und die Welt verheeren. Gebunden und aneinander gefesselt sind die dämonischen Geschwister auf dem Runenstein von Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) dargestellt. In Form einer schnauzbärtigen Maske scheint Odin (oder Christus?) über die zukünftigen Unheilbringer zu wachen. Auch auf den Steinen von Hunnestad (DR 286, Abb. 5) und Lund (DR 314, Abb. 6) wird der göttliche Untierbändiger durch eine schnauzbärtige Maske repräsentiert. Auf dem *hogback* von Sockburn triumphiert der Untierbezwinger mit der Axt in voller Gestalt über den gefesselten Wolf und die gefesselte Schlange. Zoomorphe Runenbänder, die mit der ringförmigen Fesselungsschiffre gezeigt werden (Kap. 4.4.1), sind jedoch nicht ausschließlich mit Bezug auf den Midgardschlangen-Mythos erklärbar. Sie dürften ferner mit dem gefesselten Satan zusammenhängen, der in der *Offenbarung des Johannes* (20,2) als Drache und „die alte Schlange“ (*et adprehendit draconem serpentem antiquum*) bezeichnet wird.¹⁵³ Jener Engel, der „die alte Schlange“ bindet, ist der Erzengel Michael, der auf mehreren Runensteinen angerufen wird und im Norden eine so wichtige

¹⁴⁸ Zusammenstellungen der Belege: Murray 1888–1928, Vol. 10, Part 2, S. 243; Gschwantler 1990, S. 532, Fußn. 60.

¹⁴⁹ Bethurum 1957, Homilie 16b (Zeile 35), S. 241. Zu dieser Teufelsbezeichnung: Jacoby 1974, S. 77 f.

¹⁵⁰ Erich 1931, S. 64, Fußn. 243.

¹⁵¹ Erich 1931, S. 86 f., Abb. 72; Schmidt 1995, div. Abb.

¹⁵² Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50. „Auch sie ist furchterregend und steht dem Wolf zur Seite.“ (Krause 2005, S. 74).

¹⁵³ Auch Linn Lager vermutet, dass die Runenbandschlangen auf den schwedischen Runensteinen sowohl die Midgardschlange als auch christliche Schlangen- bzw. Drachenvorstellungen repräsentieren sollten (Lager 2002, S. 212 f.). Ihre Deutung mutet jedoch eher impressionistisch an. Weder die Fesselung und Bannung noch die Uroboros-Variante der Runenbandschlange scheinen Lager aufgefallen zu sein. Zum Sinngehalt der Vierbeiner nimmt sie nicht Stellung. Sehr treffend sind jedoch Lagers theoretische Ausführungen zur Funktionalisierung heidnisch-christlicher Analogien (Lager 2002, S. 212–222).

Rolle einnimmt. Auf den skandinavisch beeinflussten Tympana von Hoveringham und Southwell bei Nottingham wird Michael mit dem gefesselten Drachen bildlich dargestellt (Abb. 269, 270). Sie stammen aus der Zeit um 1020. Auf den Kampf zwischen Michael und der Schlange verweist auch ein eiserner Türbeschlag aus Fredsbergs kyrka (Vg 202). Auf ihm befindet sich eine Runeninschrift:

sær : ma(g)āl trab ormin : [...]¹⁵⁴

Der im Original leider verloren gegangene Beschlag wird in das zwölfte Jahrhundert datiert. Möglicherweise sind die verhältnismäßig häufigen Sigurddarstellungen auf den Runensteinen mit dieser Vorstellung verknüpft und Sigurds Drachentötung kann als einheimische Entsprechung zur Überwindung Satans durch Michael interpretiert werden. Vielleicht birgt die Sigurdritzung von Drävle in Altuna sn (U 1163, Abb. 365) einen konkreten Hinweis auf diese Verknüpfung, denn hier sind Schwanz und Hals der Schlange mit einer Ringfessel aneinander gebunden. Der Drache wird nicht nur durchbohrt, sondern er scheint auch gebunden zu sein. Auf ihm ruht das Kreuz. Bildliche Darstellungen von der Fesselung der apokalyptischen Schlange durch Michael sind beispielsweise in der *Gerona Apokalypse* (fol. 224^v, Abb. 267)¹⁵⁵ und in der *Trierer Apokalypse* zu sehen (fol. 64^r, Abb. 268).¹⁵⁶

Auch das Uroboros-Motiv hat ein christliches Pendant. In den apokryphen *Thomasakten* spricht Satan in Drachengestalt zu Thomas und nennt sich Sohn dessen, der die Welt umgürtet und Verwandter dessen, der außerhalb des Ozeans liegt und seinen Schwanz im Maul hat.¹⁵⁷ Es handelt sich um den Meeresdämon Leviathan, von dessen Überwindung durch Jahwe in *Psalms* 73,13–14 die Rede ist: „tu dissipasti in fortitudine tua mare contrivisti capita draconum in aquis tu confregisti capita Leviathan dedisti eum in escam populo Aethiopum.“¹⁵⁸ Wie im babylonischen Mythos vom Kampf zwischen Marduk und Tiamat und dem ugaritischen Mythos vom Kampf zwischen Baal und Yamm handelt es sich um eine ordnungsbe gründende Machttat, eine primordiale Unterwerfung des Meeres.¹⁵⁹ In der

¹⁵⁴ „See: Mikjáll killed the snake [...].“

¹⁵⁵ Casanovas et al. 1962, fol. 224^v.

¹⁵⁶ Klein 2001, S. 55.

¹⁵⁷ Hennecke / Schneemelcher 1959–1964, Bd. 2, S. 321.

¹⁵⁸ „Du hast das Meer gespalten durch deine Kraft, zerschmettert die Köpfe der Drachen im Meer. Du hast dem Leviatan die Köpfe zerschlagen und ihn zum Fraß gegeben dem wilden Getier.“

¹⁵⁹ Fontenrose 1959, S. 129–138, 148–164; Egli 1982, S. 195 ff.; Uehlinger 1995, S. 70 ff.

so genannten *Kleinen Apokalypse* im *Buch Jesaja* (27,1) wird dieser Kampf jedoch in die Endzeit verlegt und geht mit dem Jüngsten Gericht einher:

in die illo visitabit Dominus in gladio suo duro et grandi et forti super Leviathan serpentem vectem et super Leviathan serpentem tortuosum et occidet cetum qui in mari est.¹⁶⁰

Tatsächlich ist eine Verbindung bzw. Gleichsetzung zwischen Midgardschlange und Leviathan in der altnordischen Überlieferung greifbar. Im *Stockholmer Homilienbuch* sowie im Handschriftenfragment AM 686 c 4to ist über *leviathan* bzw. *leviathan* das Wort *miþgarþar ormr* bzw. *Miþgarþormr* gesetzt. In der *Niðrstigningar saga*¹⁶¹ wird davon berichtet, wie sich Satan in einen Drachen verwandelt, der außen um die ganze Welt herumliegt und schließlich von Christus gefangen und gebunden wird. Der drachengestaltige Satan wird als *miþgarþsormr* bezeichnet.¹⁶² Sowohl über den Leviathan als auch über die Midgardschlange waren im Norden Erzählungen im Umlauf, die von der Angelung des Meerungeheuers durch einen Gott berichten. Die Allegorie von der Angelung Satans/Leviathans durch Gottvater fußt auf einer Stelle im *Buch Hiob* (40,20 f.): „an extrahere poteris Leviathan hamo et fune ligabis linguam eius numquid pones circum in naribus eius et armilla perforabis maxillam eius.“¹⁶³ Auf dieser Grundlage schafft die christliche Exegese eine allegorische Angelepisode, in der Gottvater den Leviathan bzw. Satan mit Christus als Köder anlockt und an einer Angel aus dem Meer fischt.¹⁶⁴ Die Allegorie verbildlicht die Täuschung des Teufels, der Christus ans Kreuz liefert, ohne von dessen gottmenschlicher Natur zu wissen. Durch den Kreuzestod erfüllt sich erst das Erlösungswerk und die Herrschaft Satans wird beendet. Gottvater ködert Satan durch die menschliche Natur Christi. Bei den Kirchenvätern wird diese allegorische Episode häufig angeführt, und über Gregor den Großen gelangt sie schließlich in das Abendland, wo sie weite Verbreitung findet. Auch in Skandinavien, etwa durch die *Niðrstigningar saga* wird dieser christliche Mythos überliefert.¹⁶⁵

¹⁶⁰ „Zu der Zeit wird der Herr heimsuchen mit seinem harten, großen und starken Schwert den Leviathan, die flüchtige Schlange, und den Leviathan, die gewundene Schlange, und wird den Drachen im Meer töten.“

¹⁶¹ Unger 1877, Bd. 2, S. 1–20.

¹⁶² Heizmann 1999a, S. 426.

¹⁶³ „Kannst du den Leviathan fangen mit der Angel und seine Zunge mit einer Fangschnur fassen? Kannst du ihm ein Binsenseil an die Nase legen und mit einem Haken ihm die Backen durchbohren?“

¹⁶⁴ Heizmann 1999a, S. 424 f.

¹⁶⁵ La Farge et al. 1997, S. 324; Heizmann 1999a, S. 425 f.

Auf dem so genannten Thorwald-Kreuz von Kirk Andreas (Abb. 286)¹⁶⁶ auf der Isle of Man ist eine Darstellung zu sehen, die mit der Angelung des Leviathan in Zusammenhang stehen könnte.¹⁶⁷ Der Stein, der auch die Verschlingung Odins durch Fenrir abbildet, stammt aus dem zehnten Jahrhundert. Er zeigt eine anthropomorphe Figur, die in ihrer rechten Hand ein Buch und in ihrer linken Hand ein Kreuz hält, während sie triumphierend auf den Kopf einer verknoteten und somit als bezwungen gekennzeichneten Schlange tritt. Unter dem linken Arm der Gestalt ist ein großer Fisch zu sehen. Der Fisch scheint mit seinem Maul an einer Angelschnur zu hängen, die von der rechten Hand bzw. von dem Kreuz, das die anthropomorphe Figur in der Hand hält, ausgeht.¹⁶⁸ Tatsächlich wird der geangelte Leviathan in mehreren hochmittelalterlichen Bilddarstellungen als großer Fisch wiedergegeben.¹⁶⁹ Die Angelszene scheint auf dem Kreuzstein von Kirk Andreas dem Untergang des alten Götteroberhauptes gegenübergestellt zu sein, um die Überlegenheit des neuen Glaubens zu demonstrieren.¹⁷⁰

Für die Tierdarstellungen auf den schwedischen Runensteinen ergibt sich: Beide Varianten des gebundenen Ungeheuers – Fenriswolf und Midgardschlange – konnten auch im christlichen Sinne aufgefasst werden. Beide Überlieferungen kennen das Motiv des gebundenen Ungeheuers, das zum Weltende loskommt, und verwenden es als bildliche Vergegenwärtigung des permanent drohenden Untergangs. Der Greifvogel, der das schlangenartige Ungeheuer bezwingt, stellt ein altes Symbol für den Kampf gegen das Böse dar. Auf den Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit verweist er auf Odins Dämonenkampf. Dieser Komplex scheint ferner auf den vendelzeitlichen Prunkschilden angedeutet zu sein und dürfte auch bei den Tierkampfszenen der uppländischen Runensteine eine Rolle spielen. Das Motiv kann aber auch als Christi Sieg über den Teufel aufgefasst werden (Kap. 4.4.3). Auch die Maske scheint sowohl Odin/Tyr als auch Christus repräsentieren zu können. Der Krieger mit der Axt bezieht sich auf die heidnische, der Reiter mit dem Kreuz auf die christliche Tradition.

¹⁶⁶ Kermodé 1994, Pl. LII, 102B.

¹⁶⁷ Reitzenstein 1924, S. 50 f.; Gschwantler 1968, S. 166 ff.; Heizmann 1999a, S. 429 f.

¹⁶⁸ Reitzenstein 1924, S. 50; Gschwantler 1968, S. 166; Heizmann 1999a, S. 429; von Padberg 2003, S. 304.

¹⁶⁹ Heizmann 1999a, S. 429, Fußn. 112; Lutz von Padberg deutet den Fisch nicht als Leviathan. Die anthropomorphe Figur stelle Christus dar, der „in der traditionellen Bildkonvention von Thors Fischzug“ (von Padberg 2003, S. 303) dargestellt sei und mit dem Kreuz als Angel „die als Fisch verstandenen Gläubigen fängt“ (von Padberg 1998, S. 129).

¹⁷⁰ von Padberg 1998, S. 129; Heizmann 1999a, S. 429 f.; von Padberg 2003, S. 303 f.

Die Funktion heidnischer Motive in christlichen Kontexten und ihr Verhältnis zu etwaigen christlichen Entsprechungen ist insbesondere anhand von Thors Angelexpedition und den Sigurddarstellungen diskutiert worden. Das Verhältnis zwischen der Angelung der Midgardschlange und der Angelung des Leviathans hat man in der Forschung unterschiedlich bewertet. In Anlehnung an Jacob Grimm¹⁷¹ ist bis in jüngere Zeit die Auffassung vertreten worden, dass der heidnische Mythos auf christlichen Einfluss zurückzuführen sei.¹⁷² Die zahl- und variantenreichen Schrift- und Bildzeugnisse des heidnischen Mythos, die bis in das neunte (*Ragnarsdrápa*) bzw. achte (Ardre VIII, Abb. 179) Jahrhundert zurückreichen, machen jedoch sehr deutlich, dass die Thor-Episode in der nordischen Geisteswelt bereits fest verwurzelt war, bevor die christliche Allegorie ihren Weg nach Skandinavien fand.¹⁷³ In der Missionszeit waren

sowohl die Vorstellung vom Leviathan an der Angel der Gottheit und der vergleichbare Mythos von Thors Fischfang nebeneinander lebendig. Man möchte annehmen, daß sich dem christlichen Prediger ein Vergleich geradezu aufdrängte und daß beim Zuhörer, selbst wenn ein solcher Vergleich nicht expressis verbis ausgeführt wurde, die Assoziation mit dem allgemein bekannten Mythos hervorgerufen wurde.¹⁷⁴

Laut Otto Gschwantler haben die Skandinavier versucht,

die eigene Vergangenheit in die christliche Heilsgeschichte einzubauen, in der eigenen Tradition Hinweise auf das Christentum zu sehen. Von da ist es kein großer Schritt, auch manche Göttererzählung, insofern sie eine gewisse Ähnlichkeit mit Vorstellungen der neuen Religion zeigen, in der Art einer Typologie auf das Christentum zu beziehen.¹⁷⁵

Hier führt Gschwantler die *Niðrstigningar saga* an, in welcher der Leviathan „Midgardschlange“ genannt wird.¹⁷⁶ Auch die Darstellung von Thors Fischzug auf der Steinplatte von Gosforth (Abb. 190)¹⁷⁷ ist nach Otto

¹⁷¹ Grimm 1968, S. 151 f.

¹⁷² Insbesondere: Kabell 1976, S. 125–129.

¹⁷³ Heizmann 1999a, S. 427 f.

¹⁷⁴ Gschwantler 1968, S. 157 f.; Wilhelm Heizmann steht dieser Einschätzung kritisch gegenüber und weist darauf hin, dass trotz der Verbreitung der Leviathanallegorie im Norden kein Zeugnis für eine Gleichsetzung mit der Thorepisode existiert: „Daher ist auch keine sichere Aussage darüber möglich, ob die Ähnlichkeit der beiden Überlieferungen von den Predigern der christlichen Lehre im Norden in den Dienst der Glaubensverkündigung gestellt wurde.“ (Heizmann 1999a, S. 428 f.).

¹⁷⁵ Gschwantler 1968, S. 163.

¹⁷⁶ Gschwantler 1968, S. 158.

¹⁷⁷ Bailey / Cramp 1988, S. 108 f., Ill. 332.

Gschwantlers Ansicht in diesem Sinne zu deuten, da sie Bestandteil eines christlichen Grabmonumentes sei.¹⁷⁸ Wilhelm Heizmann betont, dass eine Gleichsetzung von Thors Angelung der Midgardschlange und der christlichen Allegorie für das Verständnis der Gosforth-Platte nicht notwendig sei. Richard Baileys¹⁷⁹ Auswertung der Feinbefunde folgend, deutet Heizmann die Figur oberhalb der Angelszene als Hirsch, der sich mit zwei Schlangen auseinandersetzt. Dieses Motiv sei als Hinweis auf Christi Sieg über den Teufel zu verstehen. Beide Bilddarstellungen verbinde also der siegreiche Kampf gegen schlangengestaltige Dämonen.¹⁸⁰ Dieses Thema werde „von zwei Seiten her beleuchtet: von einer christlichen und einer heidnischen“.¹⁸¹ Ob christliche Vorstellungen bei der Darstellung von Thors Angelung der Midgardschlange auf dem Runenstein von Altuna kyrka (U 1161, Abb. 91)¹⁸² eine Rolle spielen, ist unklar. Es sind keinerlei christliche Merkmale vorhanden, die eine solche Interpretation unmittelbar stützten.¹⁸³ Die vereinfachte Darstellung des Motivs auf dem Stein von Linga in Överjärna sn (Sö 352, Abb. 335, S. 208 f.) hingegen taucht gemeinsam mit zwei Kreuzzeichen auf.

Auch die zahlreichen Darstellungen des Drachentöters Sigurd, die auf christlichen Runen- und Kreuzsteinen, Kapitellen und Stabkirchenportalen vorzufinden sind, hat man als Hinweise auf christliche Motive und Botschaften zu deuten versucht. Bereits Richard Reitzenstein hat den Sigurd von Ramsund (Sö 101, Abb. 140) und Gök (Sö 327) als heidnisches Symbol für Christus begriffen.¹⁸⁴ Einige Jahrzehnte später merkt Emil Ploss zu den Sigurd- und Gunnardarstellungen auf christlichen Steinen an:

Ebenso wichtig ist wohl, dass der Gestaltungswille, den die Nordgermanen dem Christentum entgegenbrachten, ein Mittel der Distanzierung war, das ihr historisches Machtbewusstsein gegenüber den ‘alten’ christlichen Völkern des Südens zum Ausdruck brachte. Sie wollten ihr eigenes Christentum haben. Man muß die Sigurddarstellungen der Isle of Man auch unter

¹⁷⁸ Gschwantler 1968, S. 165.

¹⁷⁹ Richard Bailey hat die feinen Überreste eines Geweihes identifizieren können (Bailey 1980, S. 132; Bailey / Cramp 1988, S. 109). Richard Reitzenstein und Otto Gschwantler sahen in dem Tier noch ein Schaf oder einen Widder (Reitzenstein 1924, S. 168 f.; Gschwantler 1968, S. 165).

¹⁸⁰ Bailey / Cramp 1988, S. 109.

¹⁸¹ Heizmann 1999a, S. 430.

¹⁸² von Friesen 1924, S. 348–350; Brøndsted 1955, S. 95; Kabell 1962, S. 125; Weber 1972, S. 325–331; Schier 1992, S. 88 f.; Heizmann 1999a, S. 420 f.; Oehrl 2006, S. 124 ff.; Jansson / Wessén 1940–1958, Bd. 4, S. 614 ff.

¹⁸³ Düwel 2008, S. 139.

¹⁸⁴ Reitzenstein 1924, S. 180.

ethno-soziologischen Gesichtspunkten betrachten und als [...] besonderes Merkmal die ethnische Distanzierung nennen.¹⁸⁵

Brage Irgens Larsen¹⁸⁶ führt kurz darauf wie folgt aus: Der alttestamentarische Löwenkampf des Samson gilt als Symbol für Christi Sieg über den Satan. Im Mittelmeerraum wurde er zur Zeit des Glaubenswechsels durch den heidnischen Mythos vom Löwenkampf des Herkules ersetzt. Im Norden könne schließlich auch der Drachentöter Sigurd an die Stelle Samsons treten und somit auf Christus verweisen. Martin Blindheim macht auf die Darstellungen von Sigurds Drachentötung auf den Kapitellen von Lunde und Nes aufmerksam, wo sie tatsächlich in unmittelbarer Nachbarschaft zur Tötung des Löwen durch Samson abgebildet wird.¹⁸⁷ Die bei Larsen und Blindheim bereits anklingende Möglichkeit einer typologischen Deutung wird von Klaus Düwel aufgegriffen und vor dem Hintergrund der durch Friedrich Ohly erarbeiteten Erkenntnisse zur halbbiblischen Typologie konkretisiert. So

[...] erhält die Darstellung von Sigurds Drachentötung ihre eigentliche Bedeutung in der Totenmemoria erst, wenn sie in halbbiblischer Typologie als einheimischer Typus auf den Antitypus Christus verweist, von dem es in christologischer Deutung des Psalms 90,13 heißt: ‘super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem’.¹⁸⁸

Im Verweissystem der Typologie verweist ein alttestamentarisches Motiv auf das Neue Testament. So ist etwa Jonas im Bauch des Wales (*Der Prophet Jona* 2,1–11) der Typus, der sich im Antitypus Christus erfüllt. So wie der Prophet vom Wal verschluckt und nach drei Tagen ausgespuckt wird, so fährt Christus hinab in das Reich des Todes, um am dritten Tage aufzuerstehen. Laut Ohly sind auch so genannte halbbiblische Typologien möglich, in denen der vorausdeutende Typus aus der außerbiblischen Überlieferung stammt.¹⁸⁹ So kann beispielsweise Odysseus am Mastbaum eine Vorausdeutung auf Christus am Kreuz darstellen. Tatsächlich finden sich Bilddarstellungen des an den Mastbaum gebundenen Odysseus der homerischen Sage auf Sarkophagen des vierten Jahrhunderts.¹⁹⁰ Nach der Auffassung von Klaus Düwel konnte der antike Bestandteil der Typologie

¹⁸⁵ Ploss 1966, S. 98.

¹⁸⁶ Larsen 1968, S. 35–36, 43.

¹⁸⁷ Blindheim 1973, S. 25 f., Fig. 24, 25.

¹⁸⁸ Düwel 1986a, S. 270.

¹⁸⁹ Ohly 1977.

¹⁹⁰ Rahner 1945, S. 480 f.

durch einen germanischen Bestandteil ersetzt werden.¹⁹¹ Dies scheine auch für die Darstellungen von Gunnar in der Schlangengrube auf Stabkirchenportalen und Taufbecken zu gelten.¹⁹² Gunnar könne als nordische Entsprechung zum Typus Daniel in der Löwengrube bzw. Orpheus verstanden werden.

Wie Wilhelm Heizmann darlegt, ist die Verwendung des Begriffs „Typologie“ bei der Interpretation wikingerzeitlicher Bilddenkmäler durchaus problematisch. So sei insbesondere zu bedenken, dass die Ereignisse, die im typologischen Verweissystem auf Christus hindeuten, vor der Zeit Christi liegen müssen. Dies sei bei den Motiven der germanischen Heldensage jedoch nicht der Fall. Ferner liege die Blütezeit der Typologie erst im zwölften und 13. Jahrhundert. Zwar handele es sich auch bei vielen Darstellungen der nordischen Götter- und Heldensage, sofern sie auf christlichen Denkmälern auftreten, „um ein In-Bezug-Setzen, ein Vergleichen und Verweisen, doch kaum auf jenem systematischen Niveau, das die christliche Typologie voraussetzt.“¹⁹³

Wie auch immer das zugrunde liegende Denkmuster im Detail zu umschreiben und zu benennen ist, die Vergleichbarkeit heidnischer und christlicher Vorstellungen ist in der Wikingerzeit und im frühen Mittelalter für die Wahl von Bildmotiven bedeutsam gewesen. Dies gilt sicherlich auch für die Ragnarökmotive auf dem Hochkreuz von Gosforth (Abb. 247). Auch sie haben christliche Entsprechungen. Lokis Bestrafung und der gefesselte Fenrir erinnern an den gebundenen Satan, der Kampf zwischen Widarr und Fenrir an die Überwindung des Höllenhundes durch Christus. Heimdall mit seinem Horn, das er zu den Ragnarök bläst, dürfte man mit den apokalyptischen Posaunenengeln verglichen haben. Er taucht vermutlich sowohl auf dem Gosforthkreuz als auch auf dem Kreuzfragment von Ovingham auf.¹⁹⁴ Auf die Gestaltung der Christusdarstellung von Jelling (DR 42, Abb. 239) scheinen Vorstellungen von Odins Selbstopfer und Regeneration eingewirkt zu haben.¹⁹⁵ Auch das apokalyptische Motiv des

¹⁹¹ Düwel 1986a, S. 267–271; Düwel 2005, S. 421 f.

¹⁹² Düwel 1986a, S. 270.

¹⁹³ Heizmann 1999b, S. 241.

¹⁹⁴ Klaus Düwel hält eine (typologische) Verbindung von Odins Verschlingung durch das Endzeitungeheuer und der Verschlingung des Propheten Jonas durch den Wal für möglich (Düwel 1986a, S. 270). Ob eine solche Verknüpfung bei der Verschlingungsszene auf dem Prachtkummetpaar von Mammen (Abb. 289) eine Rolle spielt, sei dahingestellt.

¹⁹⁵ Man vergleiche die Darstellung auf der Schalenfibel von Østnes (Abb. 244, S. 145 f.). Nach Karl Hauck ist auf der Fibel Odin zu sehen, der seine Fesseln zerreißt und sich von den Qualen seines Selbstopfers befreit (Hauck 1981c, S. 224, 227).

paradiesischen Lebensbaumes, das auf den Runensteinen von Tierps (U 1144, Abb. 134) Borggärde in Hökhuvud sn (U 598, Abb. 124), Svista in Öseby-Garns sn (U 193, Abb. 120) und möglicherweise Måsta in Balingsta sn (U 860, Abb. 81) auftaucht (S. 242 ff.), hat eine vorchristliche Entsprechung: die Weltesche Yggdrasill, an deren Zweigen die Hirsche Dainn, Dwalinn, Duneyrr und Durathror äsen.¹⁹⁶ Auf dem Runenstein von Frösö (J RS1928;66, Abb. 333) ist eine bewusste Verknüpfung von Leviathan/Satan und Midgardschlange wahrscheinlich. Die in der Inschrift genannte Missionierung Jämtlands, der Sieg des Kreuzes über den Satan, wird durch die Ornamentik veranschaulicht und sowohl aus der paganen als auch aus der christlichen Tradition heraus verständlich gemacht.

5.2 Apotropäische Funktion

5.2.1 Analogiebildzauber – *Satanas Satanan eicit*

Drei Komplexe geben Anlass zu der Überlegung, ob den gefesselten Tieren auf den schwedischen Runensteinen neben ihrer mythologisch-theologischen Bedeutung und etwaigen missionarischen Funktion auch eine gewisse Abwehrwirkung beizumessen ist:

1) Magische Unheilabwehr und Bindung dämonischer Mächte dürften konstitutiv sein, wenn eine Fesselungsdarstellung kaum sichtbar und amulettartig am Körper getragen wird. Letzteres gilt für die gebundenen Tier- und Menschenfiguren auf den Fibeln von Engegård, Carwitz, Espinge, Jämjö und Valle (Abb. 147, 243, 264, 274, 277). Die gefesselten Gestalten auf den Fibeln von Jämjö auf Öland und Valle auf Gotland sind nur bei genauer Betrachtung zu identifizieren, der gefesselte Vierbeiner von Stenåsa (Abb. 148) war bei Gebrauch des Steigbügels so gut wie unsichtbar. Die Funktion der Darstellungen muss in einer geheimen, vermutlich magischen Wirkweise bestanden haben. Offenbar haben wir es mit einer Art Analogiebildzauber zu tun. Unter Analogiezauber ist ein Zauber zu verstehen,

[...] bei welchem durch eine vom Subjekt, etwa dem Zauberer, vorgenommene Darstellung die tatsächliche Erreichung des Dargestellten beabsichtigt wird, wobei Darstellung und erwartete Wirklichkeit in ihrer Er-

Die Verbindung zu Jelling ist offensichtlich. Laut Hauck haben der erstarkende Christuskult und seine Kreuzigungsikonografie auf das Odinsbild von Østnes Einfluss genommen.

¹⁹⁶ Grm. Str. 33, 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 64; Krause 2004, S. 98 f.; Gylf. 16, Faulkes 1982, S. 18; Krause 2005, S. 30.

paradiesischen Lebensbaumes, das auf den Runensteinen von Tierps (U 1144, Abb. 134) Borggärde in Hökhuvud sn (U 598, Abb. 124), Svista in Öseby-Garns sn (U 193, Abb. 120) und möglicherweise Måsta in Balingsta sn (U 860, Abb. 81) auftaucht (S. 242 ff.), hat eine vorchristliche Entsprechung: die Weltesche Yggdrasill, an deren Zweigen die Hirsche Dainn, Dwalinn, Duneyrr und Durathror äsen.¹⁹⁶ Auf dem Runenstein von Frösö (J RS1928;66, Abb. 333) ist eine bewusste Verknüpfung von Leviathan/Satan und Midgardschlange wahrscheinlich. Die in der Inschrift genannte Missionierung Jämtlands, der Sieg des Kreuzes über den Satan, wird durch die Ornamentik veranschaulicht und sowohl aus der paganen als auch aus der christlichen Tradition heraus verständlich gemacht.

5.2 Apotropäische Funktion

5.2.1 Analogiebildzauber – *Satanas Satanan eicit*

Drei Komplexe geben Anlass zu der Überlegung, ob den gefesselten Tieren auf den schwedischen Runensteinen neben ihrer mythologisch-theologischen Bedeutung und etwaigen missionarischen Funktion auch eine gewisse Abwehrwirkung beizumessen ist:

1) Magische Unheilabwehr und Bindung dämonischer Mächte dürften konstitutiv sein, wenn eine Fesselungsdarstellung kaum sichtbar und amulettartig am Körper getragen wird. Letzteres gilt für die gebundenen Tier- und Menschenfiguren auf den Fibeln von Engegård, Carwitz, Espinge, Jämjö und Valle (Abb. 147, 243, 264, 274, 277). Die gefesselten Gestalten auf den Fibeln von Jämjö auf Öland und Valle auf Gotland sind nur bei genauer Betrachtung zu identifizieren, der gefesselte Vierbeiner von Stenåsa (Abb. 148) war bei Gebrauch des Steigbügels so gut wie unsichtbar. Die Funktion der Darstellungen muss in einer geheimen, vermutlich magischen Wirkweise bestanden haben. Offenbar haben wir es mit einer Art Analogiebildzauber zu tun. Unter Analogiezauber ist ein Zauber zu verstehen,

[...] bei welchem durch eine vom Subjekt, etwa dem Zauberer, vorgenommene Darstellung die tatsächliche Erreichung des Dargestellten beabsichtigt wird, wobei Darstellung und erwartete Wirklichkeit in ihrer Er-

Die Verbindung zu Jelling ist offensichtlich. Laut Hauck haben der erstarkende Christuskult und seine Kreuzigungsikonografie auf das Odinsbild von Østnes Einfluss genommen.

¹⁹⁶ Grm. Str. 33, 35, Neckel / Kuhn 1983, S. 64; Krause 2004, S. 98 f.; Gylf. 16, Faulkes 1982, S. 18; Krause 2005, S. 30.

scheinung parallel miteinander gehen und in einem magischen Zusammenhang stehend gedacht werden.¹⁹⁷

Eine solche Darstellung kann im gesprochenen Wort, im geschriebenen Wort, in mimischen Handlungen oder in einer bildlichen Darstellung¹⁹⁸ bestehen. Wenn Fesselungsdarstellungen auf Bestandteilen einer Kriegerausrüstung anzutreffen sind, wird, wie weiter oben begründet wurde (Kap. 4.1.3), der Analogiebildzauber auf Bannung und Überwindung menschlicher Feinde abzielen. In diesem militärischen Sinn scheinen die Darstellungen auf der Schwertscheide von Valsgärde 7 und dem Schwertknauf aus Kiev wirken zu sollen (Abb. 252, 276). Auf den genannten Fibeln ist die Wirkweise sicherlich nicht explizit militärisch, sondern bezieht sich auf das Binden jeglicher verderblicher Einflüsse, die den Träger bedrohen und als tier- und menschengestaltige Dämonen imaginiert werden. Bereits in der älteren Forschung ist die Auffassung vertreten worden, dass der germanischen Tierornamentik auf Waffen, Fibeln und Gürtelschnallen Vorstellungen von Dämonenbindung und -abwehr zugrunde liegen, wenn verschiedene Tierkörper in sich, miteinander und in unbelebte Bänder verknötet und verflochten sind.¹⁹⁹ Die tiergestaltigen Dämonen, die dem Menschen Unheil bringen, seien in der magischen Verflechtung gefangen und in die Ornamentik gebannt. Diese Interpretation ist auch für die undurchdringlichen Flechtwerke aus Tierleibern und Bändern zu erwägen, die in der Kunst der ausgehenden Wikingerzeit in Erscheinung treten. Da die gebundenen Vierfüßler auf den Denkmälern von Engegård, Carwitz, Espinge und Stenåsa Raubtiere vorstellen, ist es sehr wahrscheinlich, dass sie mit dem von der Völkerwanderungszeit bis in die späte Wikingerzeit belegten und für die Weltuntergangsvorstellungen des Nordens substantiellen Fenrirmythos assoziiert wurden. Auf den Fibeln wird der bedeutsamste und bedrohlichste Repräsentant der Dämonenwelt in seiner durch die Asen bewirkten Bannung vorgeführt, um die den Träger des Amulettes heimsuchenden Mächte gleichsam zu binden.

2) Dämonenabwehr scheint auch bei Darstellungen gefesselter Untiere und Unholde auf romanischen Taufsteinen und in der kirchlichen Bauplastik mit intendiert zu sein.²⁰⁰ Anhand des Steinreliefs an der äußeren Kirchenmauer von Vinding in Jütland (Abb. 229) wird das Phänomen besonders

¹⁹⁷ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. Analogiezauber, S. 385.

¹⁹⁸ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 1 s. v. Analogiezauber, Bild und Bildzauber, S. 385 f., 389–391, 1293–1297.

¹⁹⁹ Weigert 1938, S. 97.

²⁰⁰ Dinzelbacher 1999, S. 116 f.

deutlich. Das Relief bildet den anthropomorphen Satan ab, der – dem Bericht des *Nikodemusevangeliums* entsprechend (S. 106 f., 125) – an Füßen, Händen und Hals gefesselt ist. Hier am Außenbau,²⁰¹ sichtbar gegen die Umgebung gerichtet ist der gebundene Teufel als eine seinesgleichen bindende und abwehrende Schutzfigur zu verstehen. Begünstigt wird diese analoge Wirkweise durch eine Vorstellung, die im Exorzismusbericht des *Matthäusevangeliums* (12,26) anklingt. Dort sagt Christus, als er einen Dämon aus einem Besessenen exorziert: „et si Satanas Satanas eicit adversus se divisus est quomodo ergo stabit regnum eius.“²⁰² In diesem Sinne dürften auch die gefesselten Löwen auf dem Taufbecken von Alnö in Medelpad (Abb. 188) und der gefesselte Teufel auf dem Taufstein von Carlisle in Cumberland (Abb. 262) nicht nur als Symbol, sondern als aktiver und manifester Teil des Taufexorzismus zu verstehen sein.

3) Dass auch ein Runenstein und gegebenenfalls der ihm zugeordnete geweihte Platz, der eine Grabanlage einschließen kann, eines magischen Schutzes bedürfen, dokumentiert eine Reihe von Inschriften, die Fluch- bzw. Schutzformeln enthalten.²⁰³ So ist auf mehreren, insbesondere dänischen Runensteinen ein Fluch gegen etwaige Missetäter vorzufinden, die den Runenstein beschädigen, zerstören oder umsetzen.²⁰⁴ Wer derartige Handlungen vornimmt, soll sich in einen Zauberer verwandeln. Da die Zauberei als schändliches und weibisches Handwerk galt, wird dem Schänder des Steindenkmals somit sexuelle Perversität und Weiblichkeit angewünscht.²⁰⁵ Als Beispiel aus dem zehnten Jahrhundert führe ich die Inschrift des Runensteines von Saleby kyrka (Vg 67) an:

+ **fraustin + karpi + kubl + pausi + aftir + þuru + kunu + sino + su**
... ..(s) + **tutir bast + miþ + altum + uarpi at + rata + auk + at**
arkri + kunu + sar + ias haukui + krus + -... + uf + briuti²⁰⁶

Aus der Zeit um 1000 stammt der Stein von Glemminge in Schonen (DR 338). Auch der Fluch von Glemminge soll den etwaigen Beschädiger des Denkmals zu einem weibischen Zauberer (**rata**) werden lassen. Die Zau-

²⁰¹ Dinzelbacher 1999, S. 119.

²⁰² „Wenn nun der Satan den Satan austreibt, so muss er mit sich selbst uneins sein; wie kann dann sein Reich bestehen?“

²⁰³ Düwel 1978a; Düwel 2008, S. 101.

²⁰⁴ DR 81, DR 83, DR 230, DR 338, Vg 67.

²⁰⁵ Düwel 1978a, S. 232; Simek 2006a s. v. Magie, S. 261 f.

²⁰⁶ „Freysteinn made these monuments in memory of Þóra, his wife. She was ... daughter, the best of her generation. May he who cuts [the stone] to pieces [or] breaks [the stone] become a warlock and a maleficent woman.“

berformel *pistil*, *mistil*, *kistil* (‘Distel, Mistelzweig, kleine Kiste’) auf den Steinen von Gørlev auf Seeland (DR 239) und Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) dürften ebenfalls Unheilabwehr bezwecken.²⁰⁷ Ebenso dient die „Thor weihe“-Formel, die auf drei dänischen und einem schwedischen Runenstein eingeritzt ist,²⁰⁸ dem Schutz des Runensteins. Das Thorshammerzeichen, das auf einer Reihe dänischer und schwedischer Runensteine auftaucht,²⁰⁹ dürfte dieselbe Funktion haben und als Bildvariante der „Thor weihe“-Formel aufzufassen sein.²¹⁰ Auch einige der Maskendarstellungen auf dänischen und schwedischen Runensteinen dürften, dem antiken *Gorgoneion*²¹¹ vergleichbar, abwehrende und das Denkmal schützende Funktion haben.²¹² Dies könnte auch für Triskel (DR 248, U 484, U 937), Swastika (DR 248) und Kreuzzeichen gelten.²¹³ Fluch- bzw. Abwehrformeln und apotropäische Symbole sollen offenbar verhindern, dass der Runenstein geschändet und das Gedenken an den Verstorbenen verringert oder ausgelöscht wird. Treten die Formeln oder Symbole auf Runensteinen auf, denen eine Grabanlage zuzuordnen ist, wird auch der Schutz des Grabes vor räuberischen Zugriffen und sonstigen Störungen des Grabfriedens intendiert gewesen sein.²¹⁴

Inwiefern dies auch bei Runensteinen ohne Nachweis einer unmittelbar zugehörigen Bestattung gilt und von einer etwaigen Fernwirkung der Schutzmaßnahme ausgegangen werden kann, sei dahingestellt. Bei dem Wunsch, die Unversehrtheit der Grabanlage zu sichern, dürfte die Furcht vor Wiedergängern²¹⁵ eine wichtige Rolle gespielt haben.²¹⁶ Der Tote ist insbesondere dann zum Handeln veranlasst und wird die Lebenden heimsuchen, wenn die Grabstätte in irgendeiner Weise verletzt und geschändet wird.²¹⁷ Wie präsent die Furcht vor der Rückkehr des lebenden Leichnams im germanischen Altertum war und mit welchem Eifer man Abwehrmaßnahmen eronnen und konsequent zur Anwendung gebracht hat, habe

²⁰⁷ Düwel 1978a, S. 237; Düwel 2008, S. 98 f.

²⁰⁸ Marold 1974, S. 195 ff.; Hultgård 1998, S. 726 ff.

²⁰⁹ DR 120, Sö 86, Sö 111, Vg 113, DR 26, DR 331 und eventuell Öl 1 sowie Sö 140 (Marold 1974, S. 196, Fußn. 9; Hultgård 1998, S. 727, Fußn. 39).

²¹⁰ Marold 1974, S. 196.

²¹¹ Sontheimer / Ziegler 1964–1979, Bd. 2 s. v. Gorgoneion, S. 853.

²¹² Ramskou 1975.

²¹³ Moltke 1985, S. 252 f., 254 f.

²¹⁴ Düwel 1978a, S. 233 f., 238; Düwel 2008, S. 101.

²¹⁵ Klare 1933–1934.

²¹⁶ Düwel 1978a, S. 234.

²¹⁷ Klare 1933–1934, S. 12–14.

ich in einem der vorhergehenden Kapitel in Bezug auf die Moorleichenfunde angedeutet (Kap. 4.2).

Im Lichte der hier zusammengetragenen Fakten erscheint es mir nahe liegend, dass auch den Darstellungen der gebundenen theriomorphen Endzeitdämonen auf den Runensteinen apotropäische Wirkung zugesprochen wurde. Analog zur Darstellung der gefesselten und überwundenen Ungeheuer sollte das den Stein oder den gesamten Komplex bedrohende, von Grabräubern, Sachbeschädigern und sonstigen Missetätern ausgehende Unheil gebunden und abgewehrt werden. In diesem Sinne wären auch die Darstellungen gestürzter und kraftloser Raubtiere verständlich. Möglicherweise sah man das Denkmal bzw. den Toten auch dämonischen Mächten ausgesetzt, die es durch Magie zu bannen galt. Vielleicht sollten die Bilder die Bannung des Fenriswolves/Teufels stärken und sein Loskommen verhindern bzw. verzögern. Gegebenenfalls zielt die Wirkung des Zaubers auf das Binden des Toten selbst ab, dessen Rückkehr als Wiedergänger man fürchtete und abzuwenden versuchte.²¹⁸ Zu den möglichen Schutzmaßnahmen gegen Wiedergänger gehört auch die Immobilisierung der Leiche, die beispielsweise durch Fesselung der Extremitäten erreicht wird.²¹⁹

Auch dann, wenn der Ritzer die tiergestaltigen Dämonen ohne deutliche (Fuß-)Fessel abbildet, ist eine Unheil abwehrende Funktion der Darstellung zu erwägen. Ähnlich wie in der christlichen Kunst wusste man auch im Norden, dass gerade Dämonen in der Lage sind, Unheil und dämonische Mächte abzuwehren und somit in den Dienst des Menschen gestellt werden können. Davon zeugen die Tierköpfe, die an den Steven von Wikingerschiffen befestigt waren.²²⁰ Laut der *Landnámabók* war die Abwehrwirkung der Stevenaufsätze so groß, dass man sie vor der Landung in Island abzunehmen hatte, damit die Schutzgeister des Landes (*landvættir*) nicht abgeschreckt würden.²²¹ Auch den Tierköpfen auf den Dachkonstruktionen der norwegischen Stabkirchen ist eine derartige Abwehrwirkung beizumessen.²²²

²¹⁸ Tatsächlich tauchen in der Sagaliteratur Wiedergänger in Tiergestalt auf (Klare 1933–1934, S. 24–26).

²¹⁹ Scheftelowitz 1912, S. 23–27; Haid / Petzoldt 2001, S. 166 f.; Petzoldt 2002, S. 487; Bodner 2006, S. 602.

²²⁰ Zu den Schrift- und Bildzeugnissen dieser Stevenverzierung jünger: Dillmann 2008.

²²¹ *Hauksbók*-Version der *Landnámabók* 268, Jakob Benediktsson 1968, S. 313; Falk 1912, S. 39–42.

²²² Rademacher 1978, S. 61–76.

Der Volkskunde ist die Vorstellung vom Zauber und Gegenzauber durch das gleiche dämonische Wesen oder die gleiche dämonische Macht ganz geläufig. Diese Vorstellung beruht auf dem Glauben, dass etwas, dem die Kraft des Bezauberns im Sinne des Schädigens innewohnt, zugleich auch eine apotropäische Abwehrkraft besitzt, die diesen Zauber zu bannen und abzuwehren vermag. Bereits in der frühen Antike lässt sich dieses Nebeneinander der gleichermaßen Böses wie Gutes wirkenden Kräfte feststellen, unabhängig davon, ob man sich diese Kräfte nun personifiziert [...] oder in Tiergestalt [...] vorstellte. [...] Häufig spielt dabei die Vorstellung mit, dass das Bild und sein Spiegelbild sich in ihrer Wirkung gegenseitig aufheben konnten, so wie nach dem Wort Jesu bei Matthäus 12,26 ein Satan den anderen austreibt.²²³

Bei vielen Vierbeinern der Gruppe II umschlingen Hals, Schwanz und Schopf derart den Körper des Tieres, dass es tatsächlich den Anschein macht, als binde und banne sich der Dämon selbst, indem er sich in einem undurchdringlichen Bandgeflecht fängt.²²⁴ Auf dem Runenstein von Brunnby in Frösthults sn (U 1152, Abb. 88) scheint sich ein Vierfüßler selbst zu attackieren und eine tödliche Bisswunde am Hals zuzufügen. Auch die Runenbandschlange beißt sich gelegentlich selbst in den Hals (z. B. U 746 und Vs 15, Abb. 100, 126).

5.2.2 Tierkampf

Dass jene Darstellungen, die den Dämon vom Greifvogel attackiert und überwunden vorführen (S. 223 ff.), Unheil und dämonische Kräfte bannen und abwehren sollten, ist leicht vorstellbar. So wie der Greifvogel die prominenten Endzeitdämonen in Wolfs- und Schlangengestalt angreift und bezwingt, sollen auch die unheilvollen Mächte, die das Denkmal bedrohen, gebannt und unschädlich gemacht werden. Ein weiteres, relativ häufig erscheinendes Kampf-Motiv wird erst vor dem hier gezeichneten Hintergrund verständlich: der Kampf zwischen Vierbeiner und Schlange. Wie bereits im Zuge der vor-ikonografischen Beschreibung festgestellt wurde, ist das Verhältnis zwischen Vierbeiner und Schlange nicht immer eindeutig zu bestimmen. Zuweilen scheinen Fenriswolf und Midgardschlange in geschwisterlicher Vertrautheit aufzutreten, sich in enger Verbindung zu umspielen und auf diese Weise das unzertrennliche und gemeinsam agierende Dämonenpaar abzugeben, von dem Snorri berichtet (etwa U 766,

²²³ Rademacher 1978, S. 62 f.

²²⁴ Z. B. Sö SB1963;149, U 428, Vs 10.

U 771, U 775, Abb. 67, 69, 70).²²⁵ Die zahlreichen kleinen Schlangen und Würmchen vom Typ A-D (Abb. 187), die Vierbeiner und Bandtier friedlich umgeben und umwinden, scheinen die Dämonen zu charakterisieren und ihre Zugehörigkeit zur Unterwelt zu verdeutlichen. Ausgesprochen häufig wird der Teufel in der christlichen Kunst durch Schlangengeleit gekennzeichnet.²²⁶ Totenreiche und jenseitige Straforte sind von Würmern und Schlangen bevölkert.²²⁷ Häufig sind die Leiber des Vierfüßlers und der Schlangen derart ineinander verschlungen, dass der Eindruck entsteht, die Schlangen banden den Vierbeiner, machten ihn bewegungsunfähig und somit unschädlich (etwa DR 412, U 248, U 449, Abb. 7, 37, 40). Von einer Partnerschaft kann spätestens dann keine Rede mehr sein, wenn die Geschwister und ihre Trabanten dazu übergehen, sich gegenseitig zu packen, zu beißen oder zu durchbohren (etwa U 704, U 1171, Vs 15, Abb. 48, 93, 100, 101, S. 44 f.). Die Unheil abwehrende und abschreckende Kraft, die den prominenten Dämonen innewohnt, wird veranschaulicht und dienstbar gemacht, indem man sie gegeneinander antreten und sich gegenseitig bezwingen und binden lässt. In der kontinentalen Kunst sind Tierkampfszenen am Kirchenbau häufig in dieser Weise zu erklären. So ist das

[...] häufige Motiv der ineinander verschlungenen und verknöteten Schlangen, Drachen und Fabelwesen [...], auch das der miteinander kämpfenden Monster [...] in diesem das Böse bindenden Sinn zu verstehen.²²⁸

Der Kampf der dämonischen Mächte untereinander hebt deren Bedrohlichkeit auf und zwingt sie in den Dienst der Kirche. Das Tierkampfmotiv der schwedischen Runensteine kehrt an der Stabkirche von Urnes (Urnes II) auf den Portalplanken der Nordseite wieder (Abb. 144).²²⁹ Im Vorläuferbau des elften Jahrhunderts (Urnes I) bildeten sie einst das große Westportal.²³⁰ Der Vierbeiner von Urnes, der den Figuren der Gruppe II sehr nahe steht, ist durch eine aus drei Locken bestehende Nackenmähne, ein von der Nase herabhängendes Tasthaar und lange spitze Zähne in Ober- und Unterkiefer gekennzeichnet. Ich gehe davon aus, dass der Vierbeiner auf dem Portal die

²²⁵ Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50; Krause 2005, S. 73–75.

²²⁶ Erich 1931, Fußn. 80.

²²⁷ Nordland 1949.

²²⁸ Dinzelbacher 1999, S. 117. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Darstellung eines Kampfes zwischen einem Vierbeiner und einer Schlange auf einem Kapitell in der Ostkrypta des Bremer Domes. Sie stammt aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts (Ellmers 1986, Abb. 7).

²²⁹ Bergendahl Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 424, 425.

²³⁰ Bergendahl Hohler 1999, Bd. 1, S. 235; Fuglesang 2004, Fig. 68.

gleiche Bedeutung hat wie auf den Runensteinen.²³¹ Das grazile Raubtier und ein bandförmiges, schlangenartiges Wesen beißen sich gegenseitig in ihre Hälse. Die Untiere verbeißen sich derart ineinander, dass die Auseinandersetzung beiden Kontrahenten den Tod bringen muss.²³² Ein Tierkampf

²³¹ Trotz ihrer Prominenz ist die Vierbeinerfigur auf dem Urnesportal nur selten interpretiert worden. Sie wird gemeinhin als Löwe angesprochen und der christlichen Vorstellungswelt zugeordnet (Bergendahl Hohler 1999, Bd. 1, S. 236, Bd. 2, S. 58; Bergendahl Hohler 1993, Bd. 2, S. 29 f.).

²³² Im Übrigen entspricht die Darstellung des Urnes-Portals einer offenbar typisch germanischen Vorliebe für das Motiv des gegenseitigen Tötens (Oehrl 2007b, S. 54–56). Nach der *Edda* des Snorri Sturluson werden sich der Hund Garm und Tyr sowie Thor und die Midgardschlange und auch Loki und Heimdall am Tag des Weltuntergangs gegenseitig töten (Gylf. 51, Faulkes 1982, S. 50 f.; Krause 2005, S. 74 f.). Sowohl Snorri (Skáldsk. 49, Faulkes 1998, S. 72; Krause 2005, S. 182–184) als auch Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum*, Buch 5, Herrmann 1901, S. 214 f.) und der in der *Flateyjarbók* überlieferte *Sorla þátrr* (Guðbrandur Vigfússon / Unger, 1860–1868, Bd. 1, S. 275–283) berichten vom *Hjaðningavíg*, einem nie endenden Kampf, in dem sich die Kontrahenten stets gegenseitig töten und jeden Morgen zu neuem Leben erweckt werden. Auch Hjalmar und Angantyr töten sich gegenseitig (Tolkien 1960, S. 7–10). Ebenso Beowulf und der Drache (Vers 2688 ff., Swanton 1997, S. 162). Im *Nibelungenlied* töten sich sowohl Gernot und Rüdiger (Str. 2219–2221, Grosse 1999, S. 666–668) als auch Giselher und Wolfhart (Str. 2296–2298, Grosse 1999, S. 690) gegenseitig. Der gesamte Schluss des *Nibelungenliedes* ist ein gegenseitiges Töten ohne Sieger. Die Burgunder rächen ihren eigenen Tod (Str. 2127, Grosse 1999, S. 640). Damit Kriemhild, nachdem sie Hagen erschlagen hatte, nicht als Siegerin stehen bleibt, lässt sie der Dichter durch Hildebrand, einen „Neutralen“, sterben. Laut Snorri töten sich Sigurd und Guthorm (Skáldsk. 41, Faulkes 1998, S. 48; Krause 2005, S. 150). – Auch auf einigen nordischen Bilddenkmälern wird ein gegenseitiges Töten oder Bezwingen thematisiert. Der Reiter auf dem Goldbrakteaten von Gudbrandsdalen (IK 65) tritt gegen ein echsenartiges Ungeheuer an, das durch seine heraushängende Zunge und Rückenlage als bezwungen gekennzeichnet wird. Just in diesem Moment des Triumphs wird das Pferd des Kriegers von einem weiteren Dämon, einer Schlange, attackiert. Sie beißt dem Tier in den Hals, und die heraushängende Zunge des Schlachtrosses zeigt an, dass dieser Angriff tödlich ist (Ellmers 1970, S. 217, 219). Reiter und Dämonen besiegen einander. Das Reitermotiv auf der Scheibenfibel von Pliezhausen sowie Pressblechen von Sutton Hoo, Valsgärde und Alt-Uppsala zeigt einen Krieger zu Pferde, der einen bezwungenen Feind niederreitet. Dieser vermag noch im letzten Moment sein Schwert in die Brust des Pferdes zu stoßen. Dieses Detail impliziert den Untergang des Reiters (Beck 1964, S. 37–45, Taf. 3, Abb. 2; Hauck 1954, S. 41 f.; Hauck 1957b, S. 6; in der Grundaussage abweichend und nun eine durch ein Notgebet erwirkte Errettung des Reiters erkennend: Hauck 1978b, S. 46 ff.; Hauck 1980b, S. 237; Hauck 1981b, S. 203 ff.; Hauck 1983a, S. 453 ff.; Hauck 1983b, S. 569). Ein gegenseitiges Töten scheint auch auf einem Taufbecken aus Astrup, Ålborg amt zu sehen zu sein (Mackeprang 1941, Fig. 246). Ein Krieger rammt sein Schwert in die Brust eines ketosartigen Ungeheuers, während dieses im Begriff ist, ihn zu verschlingen.

mit ähnlichem Verlauf ist auf dem Runenstein von Tibble in Tillinge sn (U 791, Abb. 74) zu sehen.

Im Fall des Stabkirchenportals ist die Funktion der Darstellung einleuchtend: Am Übergang vom profanen zum heiligen Raum hetzt man die tiergestaltigen Dämonen nach außen hin sichtbar aufeinander, lässt sie sich gegenseitig bezwingen und im Sinne von *Matthäus* 12,26 bannen, um das Eindringen dämonischer Mächte in die Kirche abzuwehren. Auch an romanischen Steinkirchen werden die Zwischenzonen zwischen Heiligem und Unheiligem, so auch Eingänge und Fenster mit apotropäischen Figuren wie Masken, Drachen und anderen Untieren versehen, um das Böse fernzuhalten.²³³ Ein schönes Beispiel stellt das ausführliche Abwehrprogramm am Portal der Kirche Sta. Margherita im Museo Civico in Como in der Lombardei aus der Zeit um 1100 dar (Abb. 366). Die äußere Archivolte des Portals bildet ein Figurenfries. Es handelt sich um eine Reihe von drachenartigen Fabelwesen, Löwen und anderen Raubtieren, die sich gegenseitig beißen, greifen und mit ihren Schwänzen umschlingen bzw. drosseln. Alle Figuren sind in ein Bandgeflecht eingeschlossen, das sowohl die Leiber als auch die Extremitäten der Tiere umwindet und sie zu hemmen scheint. Die mittlere Archivolte wird von zwei Säulen getragen, die jeweils auf dem Rücken einer Löwenkulptur ruhen. Die innere Archivolte ist mit einem Flechtwerk versehen. In ihrer Mitte, den Eingang bekrönend, ist eine schnauzbärtige Maske dargestellt. Tierkampf, Bindung, die Maske und die unterworfenen Löwen (S. 150), die den Eingang flankieren, haben apotropäische Funktion und sichern den Eingang zum heiligen Raum. Auch das Flechtwerk ist in diesem Sinne zu verstehen: Bereits bei den Indern, Assyriern, Ägyptern, Griechen und Römern galten Flechtbänder, Schlingen und Knoten als Unheil, Krankheit und Dämonen abwehrende Symbole.²³⁴ Für das frühe Mittelalter ist dieser Volksglaube insbesondere durch einige Bußbücher überliefert, in denen das Anfertigen von Knoten zum Schutz vor Unheil und Krankheit als heidnischer Aberglaube verurteilt wird.²³⁵ Derartige Praktiken, die darauf abzielen, dass böse Geister durch magische Bänder gefangen, in die Verschlingungen hineingebunden und gebannt werden, sind bis in die Neuzeit zahlreich belegt.²³⁶ Auch auf christlichen Grabsteinen und in der kirchlichen Bauplastik – insbesondere an Portalen –

²³³ Dinzelbacher 1999, S. 119.

²³⁴ Scheftelowitz 1912, S. 38–49; Frazer 1922, S. 301–317; Eliade 1986, S. 124–126. Jüngst zur apotropäischen Funktion von Flechtband, Knoten und Tierornamentik im Frühmittelalter (mit weiterer einschlägiger Literatur): Wamers 2008, S. 52 ff.

²³⁵ Weigert 1938, S. 96; Clasen 1943, S. 16.

²³⁶ Scheftelowitz 1912, S. 38–49.

sind Knoten und Flechtbänder als Apotropaia verwendet worden.²³⁷ Die Vorstellung von der magischen Wirkung des Knotens und des Flechtbandes dürfte auch bei den ineinander geflochtenen Tierleibern der germanischen und wikingerezeitlichen Tierornamentik eine Rolle spielen.²³⁸ Hier ist auch das als „irischer Koppel“ bekannte Knotenmotiv zu erwähnen, mit dem das zoomorphe Runenband auf den spätwikingerezeitlichen Runensteinen so häufig versehen ist.²³⁹ Dass der „irische Koppel“ als Unheil bindendes Symbol aufgefasst wurde, bezeugt seine Positionierung am Kirchenportal von Lem in Støvring, Nordjütland.²⁴⁰ Dort befindet er sich unmittelbar über dem Eingang, wo andernorts eine apotropäische Maske erscheint.²⁴¹

An dieser Stelle sei noch einmal auf die bereits erwähnte Skulptur von Jevington²⁴² in Sussex aus dem späten elften Jahrhundert²⁴³ hingewiesen. Sie zeigt Christus nach *Psalm 90*, 13 über Schlange und Löwe triumphierend. Christus rammt den Schaft eines langen Stabkreuzes in das Maul des Löwen.²⁴⁴ Die niedergetretenen Dämonen sind im Urnesstil gestaltet und gleichen den Tierfiguren auf den uppländischen Runensteinen und dem Stabkirchenportal von Urnes. Die eindrucksvolle Skulptur führt die grundsätzlich bestehende Möglichkeit vor Augen, dass die tiergestaltigen Dämonen unterschiedlich aufgefasst bzw. uminterpretiert werden konnten. So mag die Kombination von Raubtier und Schlange in den Augen manch eines Runenritzers nicht mehr als Fenriswolf und Midgardschlange oder als Höllenhund und Leviathan/Teufelsdrache, sondern als Löwe und Schlange – die tiergestaltigen Dämonen aus *Psalm 90* – betrachtet worden sein.²⁴⁵

²³⁷ Clasen 1943, S. 14–22; Paulsen / Schach-Döriges 1978, S. 19.

²³⁸ Weigert 1938, S. 97.

²³⁹ Z. B. Gs 19 (Abb. 278), Öl 4, U 759 (Abb. 61).

²⁴⁰ Mackeprang 1941, Fig. 10.

²⁴¹ Mackeprang 1941, Fig. 11.

²⁴² Biddle et al. 1995, Ill. 232–234.

²⁴³ Biddle et al. 1995, S. 191 f.

²⁴⁴ In einer Augustinus zugeschriebenen Predigt in der *Hauksbók* wird beschrieben, wie Christus in die Unterwelt hinabsteigt, den Satan bindet und ihm ein Kreuz in das Maul steckt (S. 222).

²⁴⁵ Die in meinem 2007 erschienenen Artikel über „das große Tier“ vorzufindende Behauptung, der Kampf zwischen Vierbeiner und Schlange schließe eine Deutung im Sinne von *Psalm 90* aus (Oehrl 2007b, S. 50), nehme ich hiermit zurück. Die Möglichkeit eines Kampfes der dämonischen Mächte untereinander hatte ich zu jenem Zeitpunkt noch nicht bedacht.

5.2.2.1 Wetterfahnen

Ich möchte zwei weitere prominente Bildträgergruppen in die Überlegungen zum Tierkampf einbeziehen, da sie den Runensteinvierbeinern außerordentlich nahe stehende Tierfiguren und Bildkompositionen überliefern, die ebenfalls eine gewisse Schutzfunktion gehabt zu haben scheinen. Es handelt sich um die im Mammenstil verzierten Prunkkästchen von Bamberg in Oberfranken und Cammin in Pommern sowie die im Ringerikestil gestalteten Wetterfahnen²⁴⁶ von Källunge auf Gotland (Abb. 367, 368), Heggen in Buskerud (Abb. 369, 370) und Söderala in Hälsingland (Abb. 371). Die Fahnen bestehen zu 90–95 % aus Kupfer, sind vergoldet und haben alle die gleiche Form.²⁴⁷ Sie bilden ein Dreieck mit konvexer Grundlinie. Der Winkel, welcher der Grundlinie gegenüberliegt, ist leicht stumpf (etwa 110°), die Länge der geraden Seiten ist ungleich. Die längere Seitenlinie verläuft horizontal, die kürzere, an der die Fahne befestigt wurde, ist leicht nach außen geneigt. Als Aufhängevorrichtung dient bei der Fahne von Söderala eine hülsenförmige Röhre. Eine 1–3 mm dünne Platte stellt die bebilderte Mittelpartie der Fahnen dar, die an den Rändern durch stärkere Leisten eingefasst und stabilisiert wird. Die untere, gebogene Leiste weist eine Reihe von Löchern auf. Die Bildmotive auf der Platte sind graviert, im Fall von Söderala graviert und durchbrochen. An der äußersten Spitze der Fahne, dort, wo sich die horizontale und die konvexe Linie treffen, ist ein gegossener, vollplastischer Vierbeiner mit eingravierten Details aufgesetzt. Im Fall von Källunge besteht die Figur aus demselben Material wie die Fahne selbst, bei Söderala und Heggen hingegen aus Messing.²⁴⁸ Maße und Gewicht der Fahnen werden in der Literatur recht unterschiedlich angegeben. Ich gebe hier die Daten an, die in der übersichtlichen Zusammenstellung wikingischer und mittelalterlicher Wetterfahnen und Miniaturwetterfahnen von S. Lindgrén und J. Neumann aufgeführt sind.²⁴⁹ Demnach hat die Fahne von Heggen eine Länge von 28 cm, eine Breite von 19 cm und ist 850 g schwer. Die Fahne von Källunge ist 31 cm lang, 21,5 cm breit und wiegt etwa 800 g. Die Wetterfahne von Söderala verfügt über eine Länge von 35 cm, eine Breite von 24 cm und ein Gewicht von 1280 g. Alle drei Fahnen sind im Ringerikestil verziert und datieren in

²⁴⁶ Ausführliche Beschreibungen, Daten und Literatur in folgenden einschlägigen Arbeiten: Christiansson 1959, S. 177–208; Fuglesang 1980, S. 45–47, 163–166; Blindheim 1982; Lindgrén / Neumann 1984; Lamm 2006.

²⁴⁷ Blindheim 1982, S. 104 f.

²⁴⁸ Blindheim 1982, S. 104 f.

²⁴⁹ Lindgrén / Neumann 1984, Table 1.

die Zeit zwischen 1000 und 1050. Der Erhalt der Fahnen wird ihrer sekundären Nutzung im Kirchengebrauch verdankt. Sie dienten als Wetterfahnen auf dem Kirchturm bzw. dem Kirhdach.

Auf der Fahne von Källunge (Abb. 367) ist ein großer Vierfüßler zu sehen, um dessen Hals sich ein bandförmiges Tier windet. Der offenbar beschuppte Leib der schlangenartigen Kreatur scheint sein wuchtiges Gegenüber zu würgen. Die Mäuler der Kontrahenten sind ineinander verbissen. Der Vierbeiner ist mit vogelartigen Klauen ausgestattet, spitze Zähne und Schnurrbart kennzeichnen ihn jedoch als Raubtier. Eine aus verschiedenen, z. T. vegetabil ausgestalteten Bändern bestehende Komposition umschließt beide Untiere und verbindet sie miteinander. Die Extremitäten des Vierfüßlers stecken jeweils zwischen zwei Bändern und zugleich in einer engen Schlaufe, die das Bandensemble bildet. Es handelt sich um eine komplexe Fußfessel. In einer weiteren Schlaufe steckt schließlich auch der Leib des Bandtieres. Auf der anderen Seite der Wetterfahne kehrt das bandförmige Tier aus der Kampfszene zweifach wieder (Abb. 368). Die annähernd kreisförmig eingerollten Leiber der beiden Bandtiere sind ineinander gelegt, mit fünf weiteren kleinen Schlangen verflochten und zu einem unübersichtlichen Gebilde zusammengesetzt.

Die Wetterfahne von Heggen bildet ebenfalls einen großen Vierbeiner ab (Abb. 369). Die Raubtier-Identität der Kreatur wird durch Tasthaare, einen Fangzahn, zwei spitze Ohren und eine vierzehige Pfote mit Krallen unterstrichen. Schwanz und Kopfputz der Figur sind nach Manier des Ringerikestils ornamentalisiert und stellen ein fächerartiges Bündel aus Ranken dar. Dem „großen Tier“ schreitet ein verkleinertes Abbild seines Selbst voran. Es wendet seinen Blick nach hinten, so dass die beiden Figuren einander anschauen. Auf der gegenüberliegenden Seite der Fahne von Heggen ist ein stark stilisierter Vogel dargestellt (Abb. 370). Dem gekrümmten Schnabel nach zu urteilen scheint es sich um einen Greifvogel zu handeln. Um seinen Körper schlingt sich ein bandförmiges Wesen, das am Hals mit einer Ringfessel versehen ist.

Die Kreatur auf der in *opus interrasile*-Technik verzierten Fahne von Söderala trägt ebenfalls eindeutige Raubtiermerkmale (Abb. 371). Sie hat zwei aufgerichtete spitze Stehohren, Tasthaare, einen Fangzahn und eine Vorderpfote mit drei langen vorderen Krallen und einer weiteren kleinen Kralle an der Innenseite der Hand. Letztere stellt eine Afterkralle dar, die für Hunde- und Katzenartige charakteristisch ist (Abb. 163). Das Haupt, die Halspartie und der krallenbewehrte Vorderlauf der Figur sind annähernd naturalistisch gestaltet, der Rest des Körpers ist stark stilisiert und ornamentalisiert. Das zweite Vorderbein ist nach hinten gerichtet und bildet ein Bündel aus drei dünnen Ranken. Der Hinterleib des Untieres ist band-

förmig und verschlungen. Sollte es sich nicht bloß um einen stark stilisierten Vierbeiner handeln, könnte auch ein Hybrid aus Raubtier und Bandtier, ein Ketosungeheuer, zur Darstellung gekommen sein. Möglicherweise ist das Rankenbündel als Flügel oder Flosse zu verstehen. Das Haupt der Figur ist gesenkt und der krallenbewehrte Vorderlauf ist lang nach vorn hin ausgestreckt, so dass der Eindruck entsteht, das Untier sei gestürzt oder zusammengesunken. Dieser Eindruck wird durch die kraftlos aus dem Maul hängende Zunge der Kreatur bestätigt. Die Ursache dieser schlechten Verfassung ist unschwer zu erkennen: Ein bandförmiges Ungeheuer mit jeweils einem Vorder- und Hinterbein windet sich kreisförmig um den ausgestreckten Vorderlauf des Raubtieres und beißt ihm mit spitzen Zähnen in den Fuß. Ferner windet sich eine Schlange um den bandförmigen Hinterleib des „großen Tieres“.

Die Vierbeiner von Heggen und Källunge sowie die plastischen Tierfiguren auf den Spitzen der drei Fahnen werden in der Forschung häufig als Löwen angesprochen.²⁵⁰ Ausnahmsweise hat man in ihnen einen Wolf oder einen Panther erblickt.²⁵¹ Die Tierfigur auf der Fahne von Söderala wird vereinzelt als Löwe,²⁵² häufiger aber als geflügelter Drache²⁵³ gedeutet. Lennart Karlsson²⁵⁴ erhebt zu Recht Einwände gegen diese Interpretation. In der nordischen Tierornamentik sei der geflügelte Drache unüblich und werde erst relativ spät aus dem christlichen Europa übernommen. Nur ausnahmsweise trete er auf späten Runensteinen auf.²⁵⁵ Die Tierdarstellungen des elften Jahrhunderts seien fast ausnahmslos auf vendelzeitliche Traditionen zurückzuführen, in denen der geflügelte Drache unbekannt sei.

Die ursprüngliche Funktion der wikingerzeitlichen Wetterfahnen von Heggen, Källunge und Söderala war zunächst umstritten. Sie wurden als Standarten bzw. Lanzenfahnen angesprochen.²⁵⁶ Diese Deutung ist wenig überzeugend. Sowohl die altnordischen Schriftquellen, die von derartigen

²⁵⁰ Roosval 1930, S. 369; Lindqvist 1931, S. 162 f.; Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 136; Fuglesang 1980, S. 92–95; Blindheim 1982, S. 85, 96, 101, 104; Karlsson 1983, S. 57 f.; Wilson 1995, S. 156; Karlsson 2000, S. 151 f.; Beck et al. 2001, S. 560 f.; Fuglesang 2001, S. 172; Lamm 2002, S. 35; Karlsson 2005, S. 183 f.; Lamm 2006, S. 555.

²⁵¹ Paulsen 1937, S. 403 f.; Kulakov 1989, S. 67.

²⁵² Blindheim 1982, S. 85.

²⁵³ Salin 1921, S. 10 f.; Paulsen 1937, S. 400; Christiansson 1959, S. 203; Karlsson 2005, S. 183.

²⁵⁴ Karlsson 2005, S. 183.

²⁵⁵ Gemeint sind vermutlich insbesondere Öl 21 (Abb. 138) und U 295.

²⁵⁶ Brøgger 1925, S. 4–7; Paulsen 1937, S. 405; Decker-Hauff 1955, S. 656.

Kriegszeichen berichten (*gunnfani*, *vé* oder *merki*) als auch bildliche Darstellungen, etwa auf dem Teppich von Bayeux,²⁵⁷ deuten auf flatternde Fahnen aus Stoff oder anderen weichen Materialien, nicht aber auf Metallfahnen hin.²⁵⁸ Ferner ist die Funktion als Schiffsfahne auf dem Masttopp erwogen worden.²⁵⁹ Insbesondere Bilddarstellungen wie die auf dem gotländischen Bildstein Smiss I in Stenkyrka (Abb. 372) haben zu dieser Vermutung Anlass gegeben. Eine derartige Befestigung an einem senkrechten Mast ist jedoch aufgrund des Winkels von 110°, der die Fahnen von Heggen, Källunge und Söderala auszeichnet, nicht möglich.²⁶⁰ Fahnen am Masttopp werden in der altnordischen Literatur nur selten erwähnt (*flaug*)²⁶¹ und scheinen aus Stoff bestanden zu haben.²⁶² Häufiger ist jedoch von goldenen Schiffswetterfahnen an den Steven (*veðrviti*), meist am Vordersteven die Rede.²⁶³ Sie sind auch auf einer Reihe bildlicher Darstellungen zu erkennen (Abb. 373).²⁶⁴ Inzwischen ist man sich in der Forschung weitgehend einig darüber, dass die drei wikingischen Wetterfahnen von Heggen, Källunge und Söderala in diesem Sinne zu interpretieren sind und an einer im Winkel von 110° aufgestellten Stange auf dem Schiffssteven montiert gewesen sein müssen.²⁶⁵ Auch wenn über die ursprüngliche Positionierung der drei Wetterfahnen am Schiffssteven kein Zweifel mehr besteht, ist ihre Deutung als Wetteranzeiger unzutreffend. Jüngst haben praktische Versuche erwiesen, dass die Fahnen von Heggen, Källunge und Söderala für diese Aufgabe ungeeignet sind.²⁶⁶ Bereits Martin Blindheim²⁶⁷ hatte darauf hingewiesen, dass sie aufgrund des 110°-Winkels nicht hinreichend schwingen können. Eine echte Wetterfahne, die ungehindert schwingen kann und somit in der Lage ist, die Windrichtung anzuzeigen, müsse in einem Winkel von 90° montiert sein. Die rechteckige Metallfahne

²⁵⁷ Brøgger 1925, Fig. 3.

²⁵⁸ Bugge 1931, S. 176 f.

²⁵⁹ Salin 1921, S. 20.

²⁶⁰ Blindheim 1982, S. 109.

²⁶¹ Falk 1912, S. 59.

²⁶² Bugge 1931, S. 176; Lamm 2006, S. 553.

²⁶³ Falk 1912, S. 42.

²⁶⁴ Bugge 1931, Fig. 15–18; Blindheim 1982, Fig. 7, 8, 10–12.

²⁶⁵ Jüngst etwa: Lamm 2006, S. 552 f.

²⁶⁶ Lamm 2006, S. 555. Da der Begriff „Wetterfahne“ in der Forschung nach wie vor der gebräuchlichste ist, werde auch ich im Folgenden weiter von „Wetterfahnen“ sprechen, obgleich der Terminus nicht treffend und irreführend ist.

²⁶⁷ Blindheim 1982, S. 109.

von Grimsta²⁶⁸ in Spånga könnte einen solchen funktionsfähigen Wetteranzeiger repräsentieren. Der Versuch, die Fahnen von Heggen, Källunge und Söderala als Navigationsinstrumente²⁶⁹ zu interpretieren, ist wenig überzeugend²⁷⁰ und stellt keine brauchbare Alternative dar. Etwas wahrscheinlicher ist die Vermutung, dass sie aufgrund ihrer reflektierenden Eigenschaften als Signalinstrumente für die Kommunikation zwischen Schiffen oder zwischen Schiff und Land genutzt wurden.²⁷¹ Die altnordischen Schriftquellen zeugen jedoch davon, dass der Symbolwert der Wetterfahnen im Vordergrund stand.²⁷² Das von weitem wahrnehmbare Schimmern und Funkeln des in der Sonne glänzenden Goldes demonstrierte Macht und Status des Schiffsherrn.

Auch den Tiermotiven, die auf den Wetterfahnen dargestellt sind, wird bisweilen eine repräsentative Funktion zugeschrieben. Sie werden als Herrschersymbole oder Heereszeichen gewertet. In Anlehnung an Andreas Alföldi und Anton Wilhelm Brøgger führt Hansmartin Decker-Hauff²⁷³ die Darstellungen auf den wikingischen Fahnen auf Tierkampf-Wappen der Steppenvölker zurück. Peter Paulsen²⁷⁴ hält die Wetterfahnen für Feldzeichen, auf denen sowohl heidnische Raben- und Drachensymbole als auch christliche Tierkampf-motive dargestellt seien. Signe Horn Fuglesang²⁷⁵ sieht auf der Fahne von Källunge einen Löwen mit einer Schlange dargestellt und bringt dieses Motiv mit den *Res gestae Saxonicae* des Widukind von Corvey in Verbindung. Im ersten Buch berichtet Widukind von dem Krieg zwischen Sachsen und Thüringern im Jahre 531. Dort ist auch von dem Heereszeichen der Sachsen die Rede, das einen Löwen, einen Drachen und einen Adler abbildet. Vladimir Ivanovitsch Kulakov²⁷⁶ hält den Vierbeiner für einen Wolf und verbindet ihn mit dem Wolf, der laut *Grímnismál*²⁷⁷ Odins Halle ziert. Demnach handele es sich um ein Kriegeremblem.

²⁶⁸ Christiansson 1959, Fig. 145, 146.

²⁶⁹ Engström / Nykänen 1996, S. 137–142.

²⁷⁰ Christensen 1998, S. 202 f.

²⁷¹ Lamm 2006, S. 555.

²⁷² Falk 1912, S. 42; Bugge 1931, S. 178–181; Lindgrén / Neumann 1984, S. 24–27; Lamm 2002, S. 33–35; Lamm 2006, S. 555.

²⁷³ Decker-Hauff 1955, S. 655–658.

²⁷⁴ Paulsen 1937, S. 397–404.

²⁷⁵ Fuglesang 1986, S. 207.

²⁷⁶ Kulakov 1989, S. 67.

²⁷⁷ Grm. Str. 10, Neckel / Kuhn 1983, S. 59; Krause 2004, S. 93.

Diese Ansätze, die auf eine heraldische Bedeutung der Tierfiguren abzielen, müssen aus einem einfachen Grunde fehl gehen: Die Figuren auf den Wetterfahnen waren gar nicht sichtbar. Wer einmal eines der drei Objekte in Augenschein genommen hat, wird wissen, dass die gravierten bzw. durchbrochenen Darstellungen – selbst dann, wenn man mit ihnen bestens vertraut ist – nur aus einiger Nähe zu identifizieren sind. Ist die kleine Fahne auf der Spitze des Stevens befestigt, sind die Tierfiguren selbst für die eigene Besatzung nicht wahrzunehmen, geschweige denn für die Besatzungen fremder Schiffe oder Kundschafter an Land. Die Tierfiguren auf den Wetterfahnen von Heggen, Källunge und Söderala können also unmöglich als Erkennungszeichen oder Wappen gedient haben. Ihre Funktion liegt in einem Bereich, der sich menschlicher Wahrnehmung entzieht.²⁷⁸

Es ist nahe liegend, dass den Tierkampf- und Fesselungsmotiven auf den wikingerzeitlichen Wetterfahnen dieselbe mythologische Bedeutung und apotropäische Funktion zukommt, wie ich sie für die schwedischen Runensteine und das Stabkirchenportal von Urnes vorgeschlagen habe. Auch auf den Fahnen wären demnach die beiden tiergestaltigen Endzeitdämonen abgebildet. Auf der Fahne von Källunge ist der „Fenriswolf“ an den Füßen gefesselt. Die „Midgardschlange“, die ebenfalls von der Fessel des Vierbeiners erfasst ist, windet sich um den Hals ihres Gegenübers und versucht es zu drosseln. Die Geschwister beißen einander und befinden sich in einer kämpferischen Auseinandersetzung. Die prominenten Unheilbringer sind gebunden und bezwingen sich gegenseitig. Ähnlich wie das Tierkampfmotiv auf den Runensteinen und dem Portal von Urnes, soll auch diese Komposition Unheil abwehren und dämonische Kräfte (im Sinne von *Matthäus* 12,26) binden. Auf der Rückseite sieht sich der Schlangendämon seinem Spiegelbild gegenüber. Bild und Spiegelbild heben sich in ihrer unheilvollen Wirkung gegenseitig auf.²⁷⁹ Diese Vorstellung dürfte auch bei der Gruppe antithetischer Vierbeiner auf den schwedischen Runensteinen zugrunde liegen.²⁸⁰ In diesem Sinne ist auch die Komposition von Heggen verständlich. Zwar ist auf der Wetterfahne keine Kampfhandlung zwischen dem Vierbeiner und seinem kleinen Ebenbild erkennbar, doch lässt sich

²⁷⁸ Georg Scheibelreiter geht zwar ebenfalls von einem Banner oder Feldzeichen aus, meint aber, dass die Tierfiguren auf den wikingschen Wetterfahnen die Kampfkraft der Besitzer steigern und die der Gegner behindern sollten (Scheibelreiter 1976, S. 67 f.).

²⁷⁹ Rademacher 1978, S. 62 f.

²⁸⁰ G 114 (Abb. 16), Nā 23 (Abb. 20), Sö 377 (Abb. 31), U 693 (Abb. 45), U 719 (Abb. 50), U 751 (Abb. 58), U 753 (Abb. 59), U 770 (Abb. 68), Vg 43;3–5 (Abb. 96–98).

dieser Grundgedanke anhand einer entsprechenden Darstellung auf dem Runenstein von Svartsjö in Sänga sn (U 35, Abb. 33) erschließen. Auch hier läuft einem Vierbeiner, der anhand seiner dreizehigen Pfoten, seiner Fangzähne und seiner Stehohren als Raubtier bestimmt werden kann, ein verkleinertes Ebenbild voran. Der große Vierbeiner attackiert den kleineren, indem er ihm in den Rücken beißt. Die überkreuzten Extremitäten der Tiere verweisen auf ihre Bannung (Kap. 2.2.2). Auf der Fahne von Söderala wird der ketosähnliche Raubtierdämon kraftlos mit gesenktem Haupt und heraushängender Zunge gezeigt. Scheinbar wurde er von seinem schlangengestaltigen Bruder durch einen gezielten Biss zu Fall gebracht. Auf der Fahne von Heggen kämpft ein Vogel gegen eine Schlange. Wie auf den Runensteinen von Rybylund in Kungs-Husby sn (U Fv1955;219, Abb. 94), Altuna kyrka (U 1161, Abb. 91), Estuna kyrka (U 574, Abb. 175) und Burvik in Knutby sn (U 590, Abb. 122, 123) dürfte es sich um einen Hinweis auf die göttliche Bezwingung des Endzeitdämons handeln. Dieses alte Kampfmotiv, das bereits für die Völkerwanderungs- und Vendelzeit nachgewiesen werden kann, ist auch als Symbol für Christi Sieg über den Satan verständlich (Kap. 4.4.3). Auf den nordischen Goldbrakteaten hatte das Kampfmotiv die Funktion, den Träger vor Unheil und dämonischen Mächten zu schützen. Auch auf der wikingischen Wetterfahne wird die Machttat des Gottes eine abwehrende Kraft gehabt haben. Vier weitere Befunde erhärten den Verdacht, dass die Tierfiguren auf den wikingerzeitlichen Schiffswetterfahnen eine apotropäische Funktion zu erfüllen hatten:

1) Die Fahnen waren an der Spitze des Stevens befestigt, genau dort, wo auch geschnitzte Tierköpfe ihren Platz hatten. Den tiergestaltigen Stevenaufsätzen wurde nach Aussage der *Landnámabók* so gewaltige Abwehrwirkung zugesprochen, dass sie vor der Landung in Island abgenommen werden mussten, weil sie sonst die Schutzgeister des Landes erschreckt hätten.²⁸¹

2) Alle drei Wetterfahnen sind auf Kirchtürmen bzw. -dächern verwendet worden. In zahlreichen Kulturen gilt insbesondere der Dachbereich als empfindlicher Ort, der dem Angriff dämonischer Mächte ausgesetzt ist.²⁸² In der altnordischen Überlieferung wird das Hausdach von umgehenden Toten bedroht.²⁸³ In der Anschauung des Mittelalters konnten Dämonen

²⁸¹ *Hauksbók*-Version der *Landnámabók* 268, Jakob Benediktsson 1968, S. 313; Falk 1912, S. 39–42.

²⁸² Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 2 s. v. Dach, S. 115–120.

²⁸³ Belege in: Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 2 s. v. Dach, S. 118.

über das Kirchdach unbemerkt in den heiligen Raum eindringen.²⁸⁴ Aus diesem Grunde war das Kirchendach besonders schutzbedürftig und wurde mit einer Reihe von Apotropaia, darunter auch Wetterfahnen,²⁸⁵ versehen. Die Erbauer der frühen Kirchen in Heggen, Källunge und Söderala werden über die Unheil abwehrende Kraft der Schiffsfahnen im Bilde gewesen sein und haben sie kurzerhand zum Schutz des Gotteshauses umfunktioniert.

3) Aus der Wikingerzeit ist eine Reihe von Wetterfahnen in Miniaturgröße erhalten.²⁸⁶ Vermutlich sind sie, ähnlich wie Miniaturanker, Miniaturwaffen, Miniaturwerkzeug und Miniaturthronsitze, als Amulette getragen worden.²⁸⁷ Die Miniaturwetterfahne von Bandlundeviken in Bursn auf Gotland hat dieselbe Form wie die Fahnen von Heggen, Källunge und Söderala und ist mit einem Tierkopf versehen (Abb. 374). Die Schiffswetterfahnen, die dem Schutz von Schiff und Besatzung dienten, sind offenbar in Miniaturform dargestellt und am Körper getragen worden, um eine persönliche Unheilabwehr im alltäglichen Leben zu gewährleisten.

4) Die Löcher auf der gebogenen Leiste der drei Wetterfahnen haben sicherlich als Aufhängevorrichtung für eine Reihe lose hängender, sich im Wind bewegender und klingender Metallanhänger gedient.²⁸⁸ Möglicherweise handelte es sich dabei um Klapperbleche oder Schellen, wie sie bei den Schiffsdarstellungen auf einem Holzfragment von Bryggen in Bergen zu erahnen sind (Abb. 373).²⁸⁹ Neben die Dämonenbilder tritt also das Geräusch, das die Fahnen im Wind erzeugen. Auch dieses Klappern und Klingen dürfte die Aufgabe gehabt haben, Geister und Dämonen abzuwehren. Der Glaube an die apotropäische Kraft des Schalls ist weit verbreitet²⁹⁰ und spiegelt sich in den Funden von Klapperblechen, Rasseln, Schellen und Glocken.²⁹¹

²⁸⁴ Rademacher 1978, S. 63.

²⁸⁵ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 9 s. v. Wetterfahne, S. 519.

²⁸⁶ Lamm 2002, S. 36–40, Bild 4a–g; Lamm 2006, S. 554 f.

²⁸⁷ Arrhenius 1961, S. 139–164; Fuglesang 1989, S. 15–25; Koktvedgaard Zeitzen 2002, S. 69–84.

²⁸⁸ Blindheim 1982, S. 96; Wilson 1995, S. 155; Karlsson 2005, S. 182.

²⁸⁹ Lamm 2002, Bild 1; Lamm 2006, S. 553, Abb. 82.

²⁹⁰ Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1927–1942, Bd. 4 s. v. Klapper, S. 1443, Bd. 5 s. v. Lärm, S. 914–916.

²⁹¹ Koch 2003.

5.2.2.2 Prunkkästchen

Die beiden nordischen Prunkkästchen von Bamberg und Cammin aus der Zeit um 1000 zählen zu den exquisitesten Denkmälern der Wikingerzeit und werden immer wieder als hervorragende Beispiele für den Mammenstil angeführt und abgebildet. Es sind jedoch nur vergleichsweise wenige weiterführende, meist kurze Beiträge zum Thema erschienen, von denen Ewert Wrangels Artikel aus dem Jahr 1921 hervorzuheben ist.²⁹² Eine ausführliche Abhandlung über die wikingerzeitlichen Prunkkästchen von Bamberg und Cammin ist endlich 1988 von Arnold Muhl an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg als Dissertation eingereicht worden. Die Arbeit wurde 1990 in der Zeitschrift „Offa“ veröffentlicht.²⁹³ Neben gründlichen Ausführungen zu Forschungsgeschichte, Konstruktion, Stil, Datierung und Herkunft der Kästchen liefert Muhls Arbeit erstmals eine vollständige Beschreibung der Bilddarstellungen mit Fotografien und aufschlussreichen Zeichnungen sämtlicher Beinplättchen, die für eine ikonografische und ikonologische Auswertung unerlässlich ist. Muhls einschlägiges Werk liegt den folgenden Ausführungen zugrunde:

Der Kasten von Bamberg (Abb. 375), der aufgrund einer Verwechslung mit einem nicht erhaltenen Kästchen des Bamberger Domschatzes auch als „Kunigunde-Schrein“ bezeichnet wird, befindet sich seit 1860 im Bayerischen Nationalmuseum in München. Der früheste (1608) nachweisbare Aufbewahrungsort ist das Kollegiatstift St. Stephan zu Bamberg. In der Neuzeit scheint der Prunkkasten zeitweilig als Reliquienbehälter verwendet worden zu sein. Über seine ursprüngliche Funktion ist damit nichts ausgesagt. Das Kästchen ist annähernd quadratisch und hat eine Seitenlänge von etwa 26 cm. Die Gesamthöhe des Kästchens beträgt einschließlich des an zwei Messingscharnieren befestigten Deckels 13,5 cm. Der Kern des Klappkästchens besteht aus Eichenholz. Die Seitenwände sind mit jeweils drei Beinplättchen versehen, die von rankenverzierten Metallbeschlägen eingefasst werden. Das Holz ist vollständig abgedeckt. Die im Flachrelief gearbeiteten Plättchen bestehen aus dem Zahnbein eines Säugetieres (Narwal, Walross, Mammut oder Elefant) und bilden verschiedene Tiermotive ab. Zudem ist auf allen vier Seiten oberhalb der mittleren Beinplatte ein bogenförmiger Beschlag angebracht, auf dem eine Maske eingraviert ist. Die Maskenbeschläge ragen bis auf Höhe des Deckels hinauf. Die Seiten

²⁹² Voss 1875; Prieß 1902; Goldschmidt 1918, Bd. 2, S. 58 f., Taf. 62–69; Shetelig 1918; Wrangel 1921; Berliner 1926, S. 13 f.; Anderson 1929; Borchers 1933, S. 26–33; Holtz 1966; Klindt-Jensen / Wilson 1966, S. 126; Capelle / Schwarz 1976; Capelle 1984; Roesdahl 1998.

²⁹³ Muhl 1990.

des leicht gewölbten Kastendeckels sind ebenfalls mit rankenverzierten Beschlagleisten versehen. Die Oberfläche des Deckels wird von vier dreieckigen Beinplättchen mit Tierversierung bedeckt. Diese sind von einem großen X-förmigen Beschlag eingefasst, dessen Arme an den Ecken mit den Seitenbeschlägen des Deckels verbunden sind. An diesen vier Verbindungsstellen befindet sich jeweils ein Tierkopffrotom. In der Mitte des X-förmigen Deckelrahmens befindet sich ein sternförmiger Aufsatz, dessen vier Spitzen in Tierkopffrotomen enden. In der Mitte des Aufsatzes befindet sich ein eingefasster Bergkristall. In einem der vier Beinplättchen des Deckels sind zwei Öffnungen zu sehen, die Teil der ursprünglichen Verschlussvorrichtung gewesen sind. Die Beschläge des Bamberger Prunkkästchens bestehen aus vergoldetem Kupfer.

Der Camminer Prunkkasten (Abb. 376) ist seit 1617 Teil des Domschatzes von Cammin in Pommern gewesen. Im Zuge der Flucht der deutschen Bevölkerung im Jahr 1945 ist der Kasten verloren gegangen. Er war neben weiteren Stücken des Domschatzes auf einem Flüchtlingstreck mitgeführt worden, der von der Roten Armee beschossen, z. T. von Panzern überrollt und geplündert wurde. Sein heutiger Aufbewahrungsort ist unbekannt. Im Zeitraum von 1617 bis 1945 wurden im Camminer Prunkkästchen menschliche Gebeine aufbewahrt, die man der Heiligen Cordula zuschrieb. Aus diesem Grund wird der Camminer Kasten bis heute auch als „Cordula-Schrein“ bezeichnet. Wie beim Bamberger Kästchen macht jedoch das Fehlen eindeutig christlicher Symbole einen ursprünglichen Verwendungszweck als Reliquienschrein unwahrscheinlich. Die Form des Kästchens scheint einem Langhaus vom Typ Trelleborg nachempfunden zu sein. Die Grundrissform ist ein Oval mit abgeplatteten Enden. Die Wände des Kastens stehen senkrecht, das Dach ist stark gewölbt. Arnold Muhls Messungen an der Kopie des Kastens aus dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz ergaben Seitenlängen von 62,5 cm und 60,6 cm sowie 13,2 cm und 13,9 cm. Die maximale Breite beträgt 34 cm. Der Kasten ist inklusive der Standfüße 28 cm, ohne Füße hingegen 24,5 cm hoch. Sowohl die beiden Längsseiten als auch die beiden Hälften des gescheitelten Daches sind mit je 5 rechteckigen Beinplättchen belegt. Die beiden schmalen Seiten sind jeweils mit einem Beinplättchen versehen. Dieses ist oben abgerundet und etwas höher als die Plättchen der Längsseiten. Eine genaue Bestimmung des Beinmaterials liegt nicht vor. Wie beim Bamberger Prunkkästchen zeigen die Plättchen auch hier eine Reihe von in Flachrelief gearbeiteten Tiermotiven. Längs- und Querbeschläge aus Kupfer oder Bronze mit gravierter und gepunzter Rankenverzierung bilden einen gerippeartigen Rahmen, der den gesamten Kasten umschließt und alle Reliefplättchen einfasst. An den Schnittpunkten der Metallbeschläge befin-

den sich im Dachbereich insgesamt 22 metallene Tierkopfprotome. Das mittlere Beinplättchen auf einer der beiden Deckelhälften bedeckt zusammen mit seinem Beschlagrahmen die kleine Öffnungsklappe des Prunkkastens. Sie ist mit zwei Scharnieren am Scheitelbeschlag des Daches befestigt und mit zwei Schließbügeln versehen, die auf dem darunter liegenden Beschlag an der Seitenwand aufliegen. Hier befindet sich auch das Schlüsselloch.

Bei den Tierkopfprotomen des Bamberger Kästchens handelt es sich um vier Vogel- und vier Raubtierköpfe. Im Dachbereich des Camminer Kästchens befinden sich zehn Vogelkopfprotome und zwölf Raubtierkopfprotome. Besonders ausgeprägt ist der Raubtiercharakter bei den vier Protomen an den Schmalseiten des Camminer Prunkkastens (Abb. 377). Sie verfügen über spitze Stehohren, Barthaare und ein aufgerissenes Maul mit spitzen Zähnen. Das längliche Maul lässt an einen Caniden denken. Die übrigen Raubtierkopfprotome des Camminer sowie des Bamberger Kästchens sind anhand ihrer Barthaare bestimmbar.²⁹⁴ Die Schnäbel der Vogelkopfprotome von Bamberg und Cammin sind stark gekrümmt, was auf einen Greifvogel hindeutet.²⁹⁵ Im Fall der Camminer Protome wird diese zoologische Zuordnung durch die langen, gebogenen Klauen der Vögel bestätigt (Abb. 378).

Auf den Beinplättchen des Prunkkästchens von Bamberg sind insgesamt acht Vögel, vier Vierbeiner mit jeweils einem sichtbaren Vorder- und Hinterlauf und fünf Vierbeiner mit vier sichtbaren Extremitäten dargestellt. Auf den Reliefplättchen des Camminer Prunkkästchens sind insgesamt elf Vögel, sechs Vierbeiner mit jeweils einem sichtbaren Vorder- und Hinterlauf sowie vier Vierbeiner mit vier sichtbaren Extremitäten dargestellt. Auf den Schmalseiten des Camminer Kastens sind jeweils eine Maske (Abb. 379) und auf dem Schlüssellochbeschlag zwei weitere gravierte Vögel zu sehen. Sowohl die Vierbeiner mit zwei als auch die mit vier sichtbaren Extremitäten sind auf den Kästchen von Bamberg und Cammin durch Barthaare und spitze Fangzähne als Raubtiere charakterisiert. Die Vierfüßler mit vier sichtbaren Extremitäten verfügen zudem über dreizehige Füße mit spitzen Krallen. Zwei dieser Tiere auf dem Camminer Kästchen haben eine Nackenmähne (Abb. 380).²⁹⁶ Die nächsten Entsprechungen sind auf den Steinen von Tullstorp (DR 271, Abb. 2) und Hunnestad (DR 285, Abb. 5) in Schonen zu finden. Wie die Runenstein-Vierbeiner sind auch die Vierfüßler von Bamberg und Cammin häufig als Löwen oder löwenartig

²⁹⁴ Muhl 1990, Abb. 15.

²⁹⁵ Muhl 1990, Abb. 14.1.

²⁹⁶ Muhl 1990, Taf. 52.1 und Taf. 59.4.

angesprochen worden.²⁹⁷ Zwei Vierbeiner des Camminer und zwei des Bamberger Kastens tragen statt des Raubtierhauptes eine bärtige Maske.²⁹⁸ Die Raubtiere mit nur zwei sichtbaren Extremitäten sind auf zweierlei Weise entnaturalisiert: Zum einen ist ihr Leib bandförmig und mitunter schlangenartig verschlungen, zum anderen sind ihre Füße ausnahmslos zweizehig und klauenlos (Abb. 381).²⁹⁹ Auf beiden Kästchen sind zuweilen alle vier Extremitäten des Raubtieres von einem Komplex aus Schlingbändern erfasst (Abb. 380).³⁰⁰ Es entsteht der Eindruck einer Fesselung.

Die Vögel auf den Beinplättchen der beiden Prunkkästen haben gekrümmte Schnäbel und lange gebogene Vorder- und Hinterzehen, deren Krallen bisweilen deutlich hervorgehoben sind.³⁰¹ Es dürfte sich daher um Greifvögel handeln. Auch auf den schwedischen Runensteinen werden Greifvögel insbesondere durch diese charakteristische Schnabel- und Klauenform gekennzeichnet (U 629, U 692, U 855, Abb. 44, 143, 173). Der rankenartige Schopf des Vogels verweist keineswegs, wie man zunächst annehmen könnte, auf den Kopfschmuck eines Hühnervogels, sondern ist als ornamentalisierendes und füllendes Element zu verstehen, das auch auf den Häuption der vierbeinigen Raubtiere zu beobachten ist. Bei den Darstellungen von Hähnen auf den schwedischen Runensteinen sind Schnabel und Füße wenig ausgeprägt, während die wichtigsten Erkennungs- und Unterscheidungsmerkmale – das gefächerte Stoßgefieder und die charakteristische Körperform – deutlich wiedergegeben sind.³⁰²

Zwar sind bei genauer Betrachtung und mit Hilfe von Muhls aufwändiger Bilddokumentation auf den Camminer Beinplättchen 22 und auf dem Bamberger Kasten elf Schlangen zu sehen, doch sind sie derart unauffällig in die Raum füllende ranken- und palmettenartige Ornamentik integriert, dass es zunächst nicht den Eindruck macht, als läge ihnen ein wesentlicher Sinngehalt zugrunde. Ihr Kopf ist aus der Vogelperspektive zu sehen und besteht aus zwei Augen und einem einfachen spitzen Maul. Eine Ausnahme bildet die Darstellung auf einem der Seitenplättchen des Bamberger Prunkkästchens (Abb. 382).³⁰³ Sie zeigt einen nach hinten

²⁹⁷ Z. B. Voss 1875, S. 24; Goldschmidt 1918, S. 58; Shetelig 1918, S. 195 f.; Wrangel 1921, S. 281 ff.; Shetelig 1931, S. 216; Paulsen 1937, S. 403; Åberg 1941, S. 43; Karlsson 1983, S. 56; Muhl 1990, S. 284; Fuglesang 1991, S. 90; Wamers 2000, S. 149, Fußn. 61.

²⁹⁸ Muhl 1990, Taf. 31.1, Taf. 31.6, Taf. 59.4, Taf. 63.2.

²⁹⁹ Z. B. Muhl 1990, Taf. 70.

³⁰⁰ Muhl 1990, Taf. 36.3, Taf. 37.2–3, Taf. 52.1, Taf. 53.3.

³⁰¹ Z. B. Muhl 1990, Taf. 51.1.

³⁰² Sö 245 (Abb. 174), Sö 247, Sö 270, U 874; Oehrl 2006, 63 f.

³⁰³ Muhl 1990, Taf. 29.4–7.

gewandten Vogel, um dessen Schwanz und Schwinge sich eine Schlange mit großem, im Profil abgebildetem Haupt windet. Die Schlange hat ein schnabelartiges Maul und eine Art Schopf oder Ohr. Die von den übrigen Schlangen abweichende Darstellungsform lässt eine besondere Rolle des Untieres erahnen. Der Schopf der Schlange befindet sich im Schnabel des Vogels, während die Schlange ihrerseits in das Schwanzgefieder zu beißen scheint. Vermutlich handelt es sich um eine kämpferische Auseinandersetzung. Deutlichere Hinweise für eine Kampfhandlung zwischen Schlange und Vogel bzw. Schlange und Vierfüßler sind auf keinem der Beinplättchen festzustellen. Allerdings werden Vierbeiner und Greifvogel auf zwei Reliefplättchen des Camminer Kästchens einander heftig umwindend und offenbar bekämpfend gezeigt.³⁰⁴ Ein weiteres Plättchen auf dem Dach des Camminer Kastens macht die Feindschaft zwischen Greifvogel und Vierbeiner besonders deutlich (Abb. 383). Es zeigt den Vogel von oben auf seinen Gegner hinabstoßen. Die Fänge des Vogels haben den Hinterleib des Raubtieres gepackt, während der Schnabel auf das Maul einhackt. Die ungewöhnlich verrenkten Extremitäten und der umgedrehte Kopf lassen den Vierbeiner deutlich unterlegen erscheinen.

Es lässt sich also feststellen, dass im Bildprogramm der Prunkkästchen von Bamberg und Cammin die gleichen Motive auftauchen, die auch auf den Runensteinen und den Schiffswetterfahnen zu sehen sind. Folglich handelt es sich um den gebundenen Dämon in Raubtiergestalt und den göttlichen Untierbezwinger, der sowohl durch die Maske als auch durch den Greifvogel repräsentiert wird (Kap. 4.4.3). Auf dem Kästchen von Bamberg kämpft der Vogel gegen den schlangengestaltigen Dämon, auf dem Camminer Kasten bezwingt er dessen raubtiergestaltiges Pendant. Auf einer Kiste, die aller Wahrscheinlichkeit nach der Aufbewahrung von persönlichen und wertvollen Gegenständen diente, werden diese mythologischen Bildchiffren ebenfalls eine schützende und bewachende Funktion gehabt haben. Auffällig ist in diesem Kontext, dass sowohl auf dem Bamberger als auch auf dem Camminer Prunkkasten zwei antithetische Vögel um das Schlüsselloch platziert sind (Abb. 384). Offenbar wurde somit der siegreiche Gott und Überwinder der Unheil bringenden Mächte dem Schutz der empfindlichen Zugriffsstelle verpflichtet. Zwei Fragen bleiben jedoch offen:

- 1) Sind die zahlreichen kleinen, kaum wahrnehmbaren Schlangen, die Vogel, Maske und Vierbeiner umgeben, tatsächlich Füllwerk oder sind sie in die Bilddeutung einzubeziehen?

³⁰⁴ Muhl 1990, Taf. 44.1, Taf. 49.1.

- 2) Welche Bedeutung haben die Mischwesen mit vierbeinigem Raubtierleib und stilisiertem Menschenhaupt? Geben die Masken auch in diesem Zusammenhang den göttlichen Untierbezwinger wieder oder handelt es sich um den Endzeitdämon, der (wie im Fall von Gallehus, Abb. 325, S. 196) in einer anthropomorphisierten Variante auftritt?

Abschließend möchte ich darauf aufmerksam machen, dass zwei der Motive, die auf den Runensteinen, den Wetterfahnen und den Prunkkästchen den Mythos vom gebundenen Ungeheuer vergegenwärtigen, auch auf der Axt von Mammen dargestellt sind (Abb. 385).³⁰⁵ Das Objekt vereint somit drei Merkmale des göttlichen Dämonenbezwinners: Die Axt, die Maske und den Greifvogel.

³⁰⁵ Beschreibung und Bibliografie: Fuglesang 1991, S. 84 f.

6. Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden Studie war es, den Sinngehalt der Vierfüßlerdarstellungen auf den schwedischen Runen- und Bildsteinen der jüngeren Wikingerzeit zu beleuchten. Zu diesem Zweck wurde das bewährte Dreistufenmodell von Erwin Panofsky zur Anwendung gebracht. Grundlage der Untersuchung bildet demgemäß eine ausführliche Beschreibung der Bilddarstellungen. Das Material war in drei Gruppen zu unterteilen. Gruppe I beinhaltet Figuren im Mammen- und Ringerikestil bzw. Zwischenformen zwischen Mammen- und Ringerikestil („südschandinavischer Stil“) und umfasst insgesamt 14 Denkmäler. In Gruppe II finden sich die zahlreichen, hauptsächlich uppländischen Figuren, die im Ringerike- und insbesondere im Urnesstil gestaltet sind („mittelschandinavischer Stil“ oder „Runensteinstil“). Es handelt sich um 84 Runen- und Bildsteine. Sonder- und Kümmerformen sind auf 32 Steinen anzutreffen und werden in Gruppe III gesammelt. In der vor-ikonografischen Beschreibung wurden Ausrichtung, Extremitäten, Fußform, Hals, Haupt und Schwanz der Tierfiguren eingehend betrachtet. Dabei ergab sich, dass es sich bei den Figuren der Gruppen I–II um ein in variierenden Graden der Stilisierung, Ausführlichkeit und Qualität dargestelltes Raubtier handelt. Neben einer Reihe anatomischer Merkmale spricht insbesondere die Schlüsselfigur von Hunnestad (DR 284, Abb. 4) dafür, dass ein Canide gemeint ist. Der Stein zeigt einen Vierbeiner der Gruppe I, auf dessen Rücken ein Reiter sitzt. Die Schlangenzügel des Raubtierreiters ermöglichen eine Identifikation der Figur mit Hilfe der altnordischen Schriftüberlieferung. Es handelt sich um die Riesin Hyrrokkin, die auf einem Wolf reitet.

Im Zuge der Beschreibung war ferner festzustellen, dass wenigstens 15 Vierfüßler bzw. Vierfüßlerpaare der Gruppen I–II gefesselt sind. Ihre Extremitäten liegen kreuzförmig übereinander und sind von Schlingen eingefasst. Diese Bildchiffre ist in der skandinavischen, europäischen und insularen Kunst des elften und zwölften Jahrhunderts, insbesondere in der Buchmalerei häufig anzutreffen. Weitere verbreitete Merkmale wie die heraushängende Zunge, ein gesenktes Haupt, die Stellung der Beine und das Umwundensein werden vor diesem Hintergrund als Anzeichen einer gewissen Bannung oder Besiegtheit verständlich. Mit einem stolz schreitenden Löwen, einem christlich-aristokratischen Siegeszeichen oder Wappen,

haben diese Darstellungen – anders als häufig behauptet – jedoch nichts zu tun.

Ein ausführlicher Blick auf die Interpretationsversuche der vergangenen Jahrhunderte zeigte, dass die Vierbeiner der Gruppe I meist als Löwen angesprochen wurden. Selten sah man in ihnen Wölfe. Die hybride Erscheinung des Vierfüßlers von Jelling (DR 42, Abb. 1) hat zu weiteren Deutungen geführt. Bisweilen wurde er als Greif, Drache oder Hirsch angesprochen. Zum Sinngehalt der zahlreichen Vierbeiner der vergleichsweise homogenen Gruppe II ist nur selten Stellung genommen worden. Auch sie hat man meist als Löwen, gelegentlich aber als Drachen interpretiert. Das Interesse der Forschung galt in erster Linie den prominenteren Denkmälern, insbesondere dem Runenstein von Jelling. Eine Gesamtbetrachtung und ikonografische Auswertung aller Bilddetails, Bildkontexte und „Schlüsselfiguren“ ist bislang nicht vorgenommen worden. Beim überwiegenden Teil der bisherigen Deutungen handelt es sich um kurze und oftmals impressionistische Stellungnahmen ohne methodische Grundlage. Häufig ist die Beschreibung nicht wie erforderlich von der eigentlichen Interpretation und etwaigen Herkunftsbestimmungen getrennt. Oft beruht sie mehr auf assoziativen Eindrücken und unreflektiert beanspruchten Grundvoraussetzungen als auf kunsthistorischen und archäologischen Erfahrungswerten.

Den gängigen Herkunftstheorien wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Kontinentale, insulare und orientalische Wurzeln werden für die vermeintlichen Löwenfiguren der späten Wikingerzeit geltend gemacht. Ich habe die Probleme dieser Herleitungen aufgezeigt und dargetan, dass trotz unbestrittener Fremdeinflüsse, wie etwa der vegetabilen Auswüchse an Kopf und Schwanz der Figuren, einheimische Traditionslinien klar erkennbar sind. Weder die Nackenmähne noch der gehobene Vorderlauf erlauben eine eindeutige Zuordnung zu außerskandinavischen Kunstkreisen. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass den Vierfüßlern auf den Runensteinen durchaus auch einheimische Tiervorstellungen zugrunde liegen können. Ein Überblick über die archäologischen und literarischen Zeugnisse zeigte, dass die Löwensymbolik vor Beginn des Mittelalters kaum eine Rolle in der Geisteswelt des Nordens gespielt hat. Der Kontakt mit den spätantiken und merowingerzeitlichen Löwendarstellungen hat im Norden keine bedeutsamen Spuren hinterlassen. Der Einfluss kontinentaler und insularer Löwenvorstellungen scheint frühestens in der späten Wikingerzeit auf geringe Resonanz gestoßen zu sein. Nach Aussage der Quellen kann von einer allseits verständlichen und im Bewusstsein der gesellschaftlichen Elite fest etablierten Löwensymbolik keine Rede sein. Eine einheimische Grundlage, auf der dieses Tier zum zentralen Bildmotiv der Runensteine

hätte werden können, ist nicht ersichtlich. Anders sieht es bei der hier vorgeschlagenen zoologischen Zuordnung aus, die das Ergebnis einer gründlichen vor-ikonografischen Beschreibung darstellt. Der Wolf ist im Norden heimisch und zählt zu den prominentesten Wildtieren der germanischen Vorstellungs- und Bilderwelt.

Die Tatsache, dass das Raubtier bisweilen gefesselt auftritt, schien als Ausgangspunkt für eine ikonografische Untersuchung besonders geeignet zu sein. Um eine solide Basis für die Interpretation dieser Fesselungsdarstellungen zu schaffen, galt es zu untersuchen, welche Rolle Fesselungsvorstellungen im Norden einnehmen und mit welchen Sinngehalten zu rechnen ist. Es empfahl sich sowohl die christliche als auch die heidnische Schrift- und Bildüberlieferung ausführlich nach dem Motiv der Fesselung zu befragen. Nach Zusammenstellung und Beleuchtung aller fassbaren Fesselungsvorstellungen, die in der Geisteswelt der späten Wikingerzeit von Bedeutung sind, wurde eine fundierte Deutung der Fesselungsszenen auf den schwedischen Runensteinen erreichbar. Die ausführliche Zusammenstellung von Bild- und Schriftdenkmälern macht deutlich, dass Fesselungsvorstellungen in der germanischen und wikingerzeitlichen Geisteswelt eine hervorragende Stellung einnehmen. Insbesondere das verbreitete mythologische Motiv vom gebundenen Ungeheuer ist im Norden zahlreich belegt. Es handelt sich um einen tier- oder menschengestaltigen Dämon, der durch göttliche Macht gebannt wurde, sich stets zu befreien versucht und schließlich zum Weltende loskommt, um verheerend zu wirken. In der paganen Tradition wird dieser Endzeitdämon durch den gebundenen Gott Loki, den Fenriswolf und die Midgardschlange, in der christlichen Vorstellung hingegen durch den gefesselten Satan, der in Menschen-, Drachen-, Schlangen- oder Hundegestalt auftreten kann, repräsentiert. Auf dieser Grundlage habe ich es für legitim erachtet, das auf den Runensteinen bisweilen gefesselt und gebannt dargestellte Raubtier als Fenrir anzusprechen.

Bemerkenswert war eine Reihe von Bilddenkmälern, die ausführlicher über die Bannung des tiergestaltigen Endzeitdämons berichten und bis in die Völkerwanderungszeit zurückreichen. Auf dem wikingischen Stein von Sockburn (Abb. 279–285), dem vendelzeitlichen Pressblechmodel von Torslunda (Abb. 295) und dem gotländischen Bildstein Austers I (Abb. 309–311) aus der Zeit zwischen 400 und 600 wird ein Untier von einem Axtkrieger gefesselt. Auf dem Bildstein von Sockburn macht die Hand im Maul des Vierbeiners deutlich, dass es sich um den Gott Tyr und den Fenriswolf handelt. Das gefesselte Mischwesen auf dem Stein von Austers war vor dem Hintergrund der Brakteatenikonografie als Ketosvariante des Fenriswolfs zu identifizieren. Der Untierbezwinger mit der Axt kehrt in der

Ikonografie der Runensteine wieder. Auf dem Runenstein von Ytterenhörna (Sö 190, Abb. 26) tritt er gegen den Wolf an. Beide Kontrahenten töten sich gegenseitig. Diese Bildaussage korrespondiert mit dem Ragnarök-Bericht der Snorra-Edda. Die Steine des Hunnestad-Monuments (DR 282 und DR 286, Abb. 5) stellen den Gott mit der Axt einem Wolf gegenüber, der als Zeichen seiner Unterwerfung auf dem Rücken liegt und eine Maske beleckt. Auch die beiden Wölfe, die auf dem Stein von Lund (DR 314, Abb. 6) eine Maske mit ihren Mäulern berühren, verweisen chiffrenartig auf den mythologischen Komplex der Untierbannung. Die häufig geäußerte Vermutung, dass auf dem Runenstein von Ledberg (Ög 181, Abb. 11, 12) die Verschlingung Odins durch den Fenriswolf angedeutet wird, gewinnt durch diese Erkenntnisse erheblich an Wahrscheinlichkeit. Dass der Dämon auch christlich interpretiert werden konnte, bezeugt der Runenstein von Söderby (U 691, Abb. 43). Er zeigt einen Reiter mit Schwert und Kreuz über den Vierbeiner triumphierend.

Schließlich sind auch die meist als Inschriftenträger dienenden Schlangengleiber in die mythologische Deutung einzubeziehen gewesen. Auch sie sind häufig mit Fesselungschiffren versehen. Nicht zuletzt, da sie zuweilen als Uroboros in Erscheinung treten, habe ich sie als Darstellungen der Midgardschlange angesprochen. Als Schlüssel darf die einmalige Komposition auf dem Runenstein von Nasta in Rinkaby sn (Nä 34, Abb. 23) gelten. Hier sind die dämonischen Geschwister und Leidensgenossen aneinander gefesselt. Auch die Schlange kann im christlichen Sinne – gemäß Kapitel 20 der *Offenbarung Johanni* oder als weltumspannender Leviathan – gedeutet werden. Sowohl christliche als auch heidnische Überlieferungen erlauben es ferner, eine Greifvogelepiphanie des göttlichen Untierbezwinners auf den schwedischen Runensteinen zu erwägen.

In der ikonologischen Interpretation wurden zwei mögliche Funktionen der Fesselungsmotive besprochen. Zunächst wurde die Frage gestellt, ob sich die bildliche Darstellung des gebannten Endzeitdämons, der eine permanent drohende Endzeitkatastrophe impliziert und vergegenwärtigt, in die Aussage der Runensteine einfügen lässt. Tatsächlich weisen insbesondere die Anrufungen der Mutter Gottes und des Seelenwägers Michael darauf hin, dass die Fürbitten in den Runensteininschriften mit dem Gottesgericht am Ende der Zeiten verbunden sind. Die konkrete Erwartung eines unmittelbar bevorstehenden Weltendes ist in Europa von der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts bis Ende des elften Jahrhunderts nachzuweisen. Diese Endzeiterwartung spielt eine entscheidende Rolle in der Mission und erreicht auf diesem Wege den Norden, wo sie mit einheimischen Weltuntergangsvorstellungen zusammentrifft. Die beiden gebannten Endzeitdämonen der nordischen Mythologie konnten christlich interpretiert

bzw. dienstbar gemacht und zu den zentralen Motiven der christlich-eschatologisch geprägten Runensteine erkoren werden. Ferner habe ich nachzuweisen versucht, dass die Abbildungen der prominenten gebannten Endzeitdämonen im Sinne eines Analogiebildzaubers wirken und gemäß *Matthäus* 12,26 ihresgleichen abwehren sollten. Erst vor diesem Hintergrund wird eine auf den Runensteinen häufig dargestellte Komposition verständlich. Sie taucht auch auf den wikingerzeitlichen Wetterfahnen von Källunge und Söderala sowie dem Stabkirchenportal von Urnes auf: der Kampf zwischen Vierbeiner und Schlange. Die dunklen Mächte werden zum Kampf untereinander und somit in den Dienst des Menschen und der Dämonenabwehr gezwungen. Sie attackieren, hemmen und bannen einander.

Mit der vorliegenden Studie scheinen die wesentlichen Aussagen der Tierikonografie auf den Runensteinen und weiteren Bilddenkmälern der jüngeren Wikingerzeit entschlüsselt zu sein. Raubtier und Schlange repräsentieren dämonische Mächte, die bisweilen gebannt und gefesselt gezeigt werden. Eine positive Bedeutung der Vierfüßler ist auszuschließen, da sämtliche Schlüsselkompositionen, die über einen reicheren bildlichen Kontext verfügen, von einem Untier berichten, das sich mit einer Menschengestalt in Feindschaft befindet und von dieser bezwungen wird. Der Feind und Bezwinger der tiergestaltigen Dämonen kann in Gestalt eines Axtkämpfers, eines christlichen Reiters oder eines Greifvogels auftreten. Mit Hilfe der paganen und christlichen Schrift- und Bildüberlieferung sind diese Gerüstfakten zu erweitern und zu konkretisieren und mythologischen Vorstellungen zuzuweisen. So meine ich Raubtier und Schlange als Fenrir und Jörmungand bzw. Höllenhund und Teufelsdrache/Leviathan, den Axtkrieger als heidnischen Gott – Odin oder Tyr – ansprechen zu können. Der Greifvogel repräsentiert Odin oder Christus. Auf die Frage nach der Funktion von Darstellungen gebannter Dämonen, endzeitlicher Auseinandersetzungen zwischen göttlichen und dämonischen Mächten sowie Kämpfen der Chaosmächte untereinander, habe ich zwei mögliche Antworten formuliert. Auch wenn sowohl im Bereich der Ikonografie als auch im Bereich der Ikonologie viele Fragen offen bleiben mussten, so scheint der erste große Schritt getan zu sein. Ob die Gerüstfakten weiter zu ergänzen, der mythologische Hintergrund stärker zu beleuchten und weitere ikonologische Interpretationen herzuleiten sind, werden weitere Untersuchungen zeigen.

Indices

Die alphabetische Anordnung der Stichwörter folgt in Grundzügen deutschem Usus; *ä, ö, ü* sowie die Vokale, die nicht aus der deutschen Sprache stammen, *å, æ, ø, ø*, sind generell bei *a, o* und *u* eingeordnet.

I. Runensteine nach Siglen

- | | | | |
|----------|---|--------------------------------------|---|
| (DR 26) | 268 | 43, 85, 89, 218 f., 232, 285, Abb. 5 | |
| (DR 42) | 2 f., 3, 10, 12–14, 17, 19 f., 31, 32, 37 f., 40, 41, 43–45, 49 f., 52, 59, 71, 73, 77, 83 f., 99 f., 129, 198, 200, 264, 290, Abb. 1, Abb. 239 | (DR 286) | 2, 17, 39 f., 43, 46, 50, 53, 56, 62, 89, 101, 218 f., 232, 257, 292, Abb. 5 |
| (DR 62) | 101 | (DR 290) | 99 |
| (DR 66) | 101 | (DR 314) | 11, 17 f., 35, 40 f., 46, 53 f., 56, 101, 219, 221, 228, 257, 292, Abb. 6 |
| (DR 77) | 16 | (DR 331) | 268 |
| (DR 81) | 101, 267 | (DR 335) | 101 |
| (DR 83) | 267 | (DR 338) | 267 |
| (DR 120) | 268 | (DR 370) | 235 |
| (DR 123) | 29 f., 41 | (DR 380) | 99, 236 |
| (DR 212) | 16, 99, 236 | (DR 384) | 235 |
| (DR 230) | 267 | (DR 398) | 99, 235 f. |
| (DR 239) | 268 | (DR 399) | 99, 234, 236 |
| (DR 248) | 6, 100, 268 | (DR 402) | 99, 236 |
| (DR 258) | 101 | (DR 404) | 235 |
| (DR 264) | 2, 29 f., 41 | (DR 408) | 235 |
| (DR 271) | 11, 14, 17, 26 f., 34, 39–41, 43, 50, 52–54, 68, 79, 89, 285, Abb. 2 | (DR 412) | 2, 10, 12–14, 17 f., 20 f., 21, 31 f., 36, 39 f., 43, 45, 50, 52 f., 57, 60, 85, 98, 231, 271, Abb. 7 |
| (DR 280) | 14, 17, 19, 26, 40 f., 43, 54, 57, 90, 219, Abb. 3 | (DR AUD1996;274) | 101 |
| (DR 282) | 218, 232, 292, Abb. 5 | (G 87) | 46 |
| (DR 283) | 218, Abb. 5 | (G 110) | 33, 213 |
| (DR 284) | 7, 13 f., 17, 26, 27, 37, 39–41, 43, 45, 49 f., 54, 59, 66, 68, 70, 73, 79, 89, 95, 101, 218, 289, Abb. 4, Abb. 5 | (G 114) | 7, 17 f., 21, 31, 37, 40, 45, 47, 74, 98, 101, 212, 231, 240, 280, Abb. 16, Abb. 338 |
| (DR 285) | 2, 14, 17 f., 37, 39 f., | | |

- (G 141) 17 f., 37, 40, 74
 (G 203) 99, 236
 (G 208) 234 f.
 (G 343) 233
- (Gs 2) 1, 153
 (Gs 11) 235
 (Gs 12) 235
 (Gs 13) 235
 (Gs 15) 2, 17 f., 20, 39, 42, Abb. 19
 (Gs 18) 99
 (Gs 19) 21, 153, 274, Abb. 278
- (J RS1928;66) 99, 208, 232, 265, Abb. 333
- (M 5) 235
- (N 61) 2, 33
 (N 68) 2, 33, 100
 (N 70) 30, 77
 (N 84) 2, 12, 14, 17 f., 39–41, 43, 54 f., 59, 73, 89, Abb. 8
- (Nä 23) 17 f., 31, 33, 280, Abb. 20
 (Nä 26) 16–18, 21, 40, 98, 231, Abb. 21, Abb. 22
 (Nä 34) 17 f., 21, 25, 31 f., 40, 42, 46, 98, 101, 203, 221, 231 f., 257, 292, Abb. 23
- (Ög 106) 14, 17 f., Abb. 9, Abb. 10
 (Ög 122) 2, 17 f., 42, 46, 90, Abb. 105
 (Ög 161) 234 f.
 (Ög 181) 7, 14, 17–19, 26, 34, 40 f., 43, 47, 54, 57, 68, 101, 219, 227, 268, 292, Abb. 11, Abb. 12
 (Ög 213) 235
 (Ög Fv1943;317C) 235
 (Ög Fv1943;317D) 235
- (Ög Mölm1960;230) 99
- (Öl 1) 268
 (Öl 4) 274
 (Öl 9) 235
 (Öl 12) 235
 (Öl 19) 134, 199, Abb. 245
 (Öl 21) 2, 277, Abb. 138
 (Öl Fv1911;274B) 17 f., 31, 33 f., 41, 45, 230, Abb. 106
 (Öl Köping30) 235
- (Sm 103) 101
 (Sm 133) 17, 26, 42, 46, 57, 219, 222, Abb. 107
 (Sm 159) 208, 232
- (Sö 7) 235
 (Sö 39) 17, 19, 20, Abb. 24
 (Sö 40) 16 f., 21, 101, 143, 144, 164, 198, 200, 231, Abb. 25, Abb. 255
 (Sö 82) 14, 17, 34, 39 f., 43, 65, 222, Abb. 13
 (Sö 86) 6, 100 f., 268
 (Sö 101) 1, 6, 33, 89, 203, 243, 262, Abb. 140
 (Sö 111) 6, 100, 268
 (Sö 112) 101
 (Sö 122) 99
 (Sö 128) 25, 98, 203
 (Sö 140) 268
 (Sö 142) 203
 (Sö 154) 99, 232
 (Sö 163) 25
 (Sö 164) 99
 (Sö 167) 101, 243
 (Sö 175) 6, 38, 203, Abb. 141
 (Sö 190) 7, 17–19, 47, 55, 64, 212, 216, 231, 292, Abb. 26
 (Sö 192) 17, 31, 39, Abb. 27
 (Sö 195) 234
 (Sö 197) 234
 (Sö 205) 2, 17, 19, 45, Abb. 28,

- Abb. 29
 (Sö 210) 234
 (Sö 212) 234
 (Sö 213) 17, 19 f., 30, 37, 40, 43,
 Abb. 30
 (Sö 222) 1
 (Sö 226) 17, 21, 33, 42, 98, 202,
 231, Abb. 108
 (Sö 235) 17 f., 26, Abb. 109
 (Sö 237) 16 f., 26, 42, Abb. 110
 (Sö 239) 1, 33, 222
 (Sö 244) 25
 (Sö 245) 32, 100, 286, Abb. 174
 (Sö 247) 32, 100, 286
 (Sö 269) 25
 (Sö 270) 32, 100, 286, Abb. 364
 (Sö 272) 1, 25
 (Sö 274) 25
 (Sö 290) 25
 (Sö 292) 25
 (Sö 297) 25
 (Sö 298) 100
 (Sö 301) 17 f., 25 f., Abb. 111
 (Sö 303) 2
 (Sö 304) 17 f., 41, Abb. 112
 (Sö 311) Abb. 113
 (Sö 312) Abb. 113
 (Sö 313) 17, 26, 42, 63, Abb. 113
 (Sö 315) 235
 (Sö 318) 25, 235
 (Sö 321) 234
 (Sö 322) 16, 25
 (Sö 324) 71
 (Sö 327) 13, 33, 262
 (Sö 332) 25
 (Sö 347) 235
 (Sö 352) 208, 262, Abb. 335
 (Sö 356) 2, 235, Abb. 139
 (Sö 367) 101
 (Sö 377) 17 f., 280, Abb. 31
 (Sö NOR1998;22) 235
 (Sö SB1963;149) 17 f., 21, 41, 98,
 231, 270, Abb. 32
 (U 6–8) 2
 (U 26) 16
 (U 35) 17, 21, 26, 28, 39 f., 43,
 48, 51, 98, 231, 281, Abb. 33
 (U 41) 208, 232
 (U 43) 25, 208, 232
 (U 47) 208, 232
 (U 51) 2, 17 f., 208, 232, Abb.
 116
 (U 69) 234
 (U 74) 235
 (U 78) 101
 (U 79) 17, 46, 208, 222, 232,
 Abb. 117
 (U 90) 208, 232
 (U 99) 208, 232
 (U 100) 208, 232
 (U 121) 208, 232
 (U 126) 235
 (U 136) 252
 (U 141) 208, 232
 (U 145) 208, 232
 (U 152) 208, 232
 (U 160) 17 f., 59, 222, 234 f., 244,
 Abb. 118
 (U 162) 208, 232
 (U 171) 2, Abb. 135
 (U 176) 2, 17 f., 74, Abb. 34
 (U 190) 208, 232
 (U 193) 1, 17 f., 46, 203, 243,
 265, Abb. 119
 (U 200) 235
 (U 217) 16
 (U 240) 14, 16–19, 26, 30, 37, 40,
 42, 222, Abb. 35
 (U 241) 17, 235, Abb. 120
 (U 243) 99
 (U 244) 17 f., 21, 37, 98, 203,
 231, Abb. 36
 (U 248) 1, 10, 17, 21, 25, 37, 40,
 45, 48, 98, 231, 271, Abb. 37
 (U 251) 17 f., 21, 37, 40, 44 f., 48,
 98, 231, Abb. 38

- (U 260) 208, 232
 (U 267) 25
 (U 269) 25
 (U 272) 25, 208, 232
 (U 273) 25
 (U 275) 2, Abb. 136
 (U 276) 235
 (U 295) 277
 (U 297) 25
 (U 301) 235
 (U 302) 235
 (U 308) 208, 232
 (U 313) 145, Abb. 258
 (U 317) 208, 232
 (U 323) 233 f.
 (U 337) 243
 (U 341) 235
 (U 343) 235
 (U 346) 25, 235
 (U 352) 25
 (U 354) 235
 (U 356) 235
 (U 357) 25
 (U 364) 99
 (U 371) 235
 (U 375) 1, 33, 222, 224
 (U 412) 25
 (U 423) 235
 (U 428) 14, 17 f., 25, 37, 42, 74,
 270, Abb. 39
 (U 431) 235
 (U 435) 235
 (U 438) 25
 (U 445) 208, 232
 (U 448) 1, 33, 222, 224
 (U 449) 11, 14, 17 f., 21, 37, 41,
 45, 74, 98, 142, 231, 271, Abb.
 40
 (U 456) 208, 232
 (U 465) 25
 (U 472) 25
 (U 478) 99, 236
 (U 481) 25
 (U 484) 268
 (U 485) 16
 (U 503) 208, 232
 (U 504) 235
 (U 508) 101
 (U 510) 25
 (U 511) 25
 (U 512) 235
 (U 529) 100
 (U 538) 25
 (U 539) 235
 (U 540) 235
 (U 548) 17, 30 f., 41 f., 44, 46, 55,
 244, Abb. 121
 (U 558) 235
 (U 570) 25
 (U 573) 25
 (U 574) 32, 46, 223 f., 227, 281,
 Abb. 175
 (U 576) 16
 (U 590) 17, 42, 46, 223, 227, 281,
 Abb. 122, Abb. 123
 (U 595) 100
 (U 598) 16, 17 f., 46, 49, 243,
 265, Abb. 124
 (U 599) 13, 32 f., 222, 224, Abb.
 172
 (U 605) 252
 (U 613) 25, 99
 (U 614) 25
 (U 620) 235
 (U 622) 13, 16–18, 37, 38, 40,
 Abb. 41
 (U 624) 25
 (U 625) 25
 (U 629) 7, 32, 203, 209, 224, 227,
 286, Abb. 143
 (U 631) 99
 (U 632) 209
 (U 640) 25
 (U 643) 25
 (U 657) 25
 (U 660) 25
 (U 664) 33, Abb. 181
 (U 670) 101

- (U 674) 25
 (U 678) 13, 33, 222, Abb. 178
 (U 690) 15, 17, Abb. 42
 (U 691) 13, 17, 33, 37, 40, 46, 49, 51, 221, 292, Abb. 42
 (U 692) 17, 31, 37, 40, 44, 46, 227, 286, Abb. 44, Abb. 169
 (U 693) 17 f., 28, 39 f., 280, Abb. 45
 (U 694) 31, 227, Abb. 170
 (U 696) 17, Abb. 46
 (U 699) 99
 (U 703) 17, Abb. 47
 (U 704) 17, 40, 44, 45, 271, Abb. 48
 (U 711) 2
 (U 713) 227
 (U 714) 16 f., Abb. 125
 (U 716) 17, 21, 37, 40, 98, 231, Abb. 49, Abb. 50
 (U 719) 13, 10, 17 f., 45, 234, 280
 (U 725) 2, 17, 40, Abb. 51
 (U 726) 17, 30, 39 f., Abb. 52
 (U 740) 17, 25, 31, 40, 231, Abb. 53
 (U 742) 17 f., 41, 45, Abb. 54
 (U 746) 16 f., 227, 270, Abb. 126
 (U 747) 16 f., 39 f., Abb. 55
 (U 748) 17 f., 37, 40, 45, Abb. 56
 (U 749) 17, 19, 39, 40, 45, 203, Abb. 57
 (U 751) 17 f., 40, 280, Abb. 58
 (U 753) 17 f., 21, 40, 46, 50, 54, 98, 227, 231, 280, Abb. 59
 (U 758) 14, 17, 40, 42, Abb. 60
 (U 759) 14, 17 f., 39 f., 42, 274, 388, Abb. 61
 (U 760) 17 f., 30, 40, 44 f., Abb. 62, Abb. 63
 (U 763) 14, 17 f., 42, Abb. 64
 (U 764) 17, 231, Abb. 65
 (U 765) 15, 17 f., Abb. 66
 (U 766) 14, 17, 36, 41, 270, Abb. 67
 (U 767) 14, 17 f., 36, 41, 85, Abb. 67
 (U 770) 1 f., 40, 44, 280, Abb. 68
 (U 771) 17, 40, 51, 271, Abb. 69
 (U 775) 17, 37, 40, 44 f., 271, Abb. 70
 (U 780) 17 f., 45, Abb. 71
 (U 788) 15, 17, Abb. 72
 (U 789) 14, 17, 39, 41 f., 44, Abb. 73
 (U 791) 17, 37, 45, 273, Abb. 74
 (U 794) 15, 17 f., Abb. 75
 (U 803) 17, 30, 40, 222, Abb. 76
 (U 821) 25
 (U 822) 17, 44, Abb. 77
 (U 824) 101, 221, Abb. 341
 (U 828) 17, 18, Abb. 78
 (U 832) 2, 15, 17 f., Abb. 79
 (U 835) 17, 26, Abb. 127
 (U 838) 17, 40, 44 f., Abb. 80
 (U 855) 29 f., 32 f., 41, 59, 89, 227, 286, Abb. 173
 (U 860) 1, 14, 16–18, 26, 30, 34, 37, 40, 42, 46, 51, 60, 235, 244, 265, Abb. 81
 (U 866) 235
 (U 874) 286
 (U 875) 235
 (U 884) 15, 17–19, Abb. 82
 (U 896) 99
 (U 901) 17, 33, 42, 99 f., 239 f., Abb. 128
 (U 904) 17, 26, 46, 49, Abb. 129
 (U 905) 15, 17 f., 49, Abb. 130
 (U 920) 16, 32, 224
 (U 932) 25
 (U 935) 13, 33, 222
 (U 936) 2, 17 f., 37, 49, 222, Abb. 83
 (U 937) 6, 100, 268
 (U 945) 25, 235
 (U 955) 2, 14, 17 f., 25, 36 f., 40, 42, 49, 74, Abb. 84
 (U 956) 235

- (U 963) 235
 (U 969) 17, 34, Abb. 131
 (U 979) 99
 (U 980) 2, 17 f., 25, 31, 49, 74,
 Abb. 85, Abb. 86
 (U 991) 17, 25, 40, Abb. 87
 (U 998) 235
 (U 1003) 13, 33, 222
 (U 1004) 17 f., 30 f., 41 f., 44, 46,
 55, 222, 244, Abb. 132
 (U 1034) 101, 221
 (U 1036) 99
 (U 1039) 2, 234, Abb. 137
 (U 1050) 101
 (U 1063) 2
 (U 1065) 7, 203, 209, Abb. 142
 (U 1071) 227
 (U 1112) 100
 (U 1123) 17, Abb. 133
 (U 1144) 12, 17 f., 42, 46, 61,
 242, 265, Abb. 134
 (U 1145) 235
 (U 1149) 235
 (U 1152) 17, 19, 37, 44 f., 270,
 Abb. 88
 (U 1158) 15, 17, Abb. 89
 (U 1160) 13, 17, 37, Abb. 90
 (U 1161) 17, 32, 37, 45, 46, 59,
 89, 100, 223, 226 f., 262, 281,
 Abb. 91
 (U 1163) 258, Abb. 366
 (U 1164) 10, 17, 31, 37, 42, 44,
 Abb. 92
 (U 1171) 17–20, 30, 37, 40, 42,
 44, 231, 271, Abb. 93
 (U Fv1955;219) 11, 17 f., 21,
 36 f., 42, 46, 98, 223, 227, 231,
 281, Abb. 94
 (U Fv1959;260) 12, 17 f., 45,
 Abb. 114
 (U Fv1978;226) 15, 17, 26, 28,
 40, 42, 63, 90, 100, Abb. 115
 (Vg 4) 13, 14, 17 f., 28, 31, 34,
 36 f., 39, 43, 59, Abb. 14
 (Vg 14) 17, 21, 26, 63, 98, 181,
 231, Abb. 95
 (Vg 32) 144, 198
 (Vg 43,3–5) 9, 17 f., 20 f., 39, 98,
 231, 280, Abb. 96, Abb. 97, Abb.
 98
 (Vg 50) 208, 232, 235, 237, Abb.
 334
 (Vg 51) 99
 (Vg 56) 144, 198
 (Vg 67) 267
 (Vg 105) 235
 (Vg 106) 101
 (Vg 113) 268
 (Vg 119) 60, 88, 215
 (Vg 122) 235
 (Vg 181) 11, 13 f., 17 f., 21, 26,
 36, 40, 43, 59, 70, 85, 98, 222,
 231, Abb. 15
 (Vg 186) 235
 (Vg 202) 258
 (Vs 10) 1, 17, 19, 39, 41, 231,
 270, Abb. 99
 (Vs 15) 17 f., 20 f., 37, 42, 44,
 270 f., Abb. 100, Abb. 101
 (Vs 24) 17, 31, 42, 45, Abb. 102
 (Vs 29) 17 f., 26, 28, 39 f., 43 f.,
 Abb. 103
 (Vs 32) 17, 20, 39, 42, 222, Abb.
 104

Fund- und Standorte

- Aachen, Bronzewölfin in
Pfalzkapelle 35
- Åda, Vagnhärads sn, Runenstein
(Sö 39) 19 f., Abb. 24
- Agedrup, Fünen, Taufbecken 220,
Abb. 339
- Ågesta bro, Huddinge sn,
Runenstein (Sö 301) Abb. 111
- Åk, Medaillon-Imitation (IK 3Av)
225
- Alnö in Medelpad, Taufbecken
64, 150, 267, Abb. 188
- Alskog, Tjängvide I, Bildstein
(G 110) 33, 213 f., Abb. 180
- Altuna kyrka, Runenstein (U 1161)
32, 46, 59, 100, 205, 208, 223,
226 f., 262, 281, Abb. 91
- Alva, Gotland, dosenförmige Fibel
85
- Ändersta, Simtuna sn, Runenstein
(U 1160) Abb. 90
- Ängby, Runenstein (U 478) 236
angelsächsisches Runenkästchen
► Auzon
- Aquileia, Mosaik 190, Abb. 319
- Ardre, Gotland, Runen-/Bildsteine
– Ardre I (G 114) 212 f., 215,
Abb. 338
– Ardre III 140, Abb. 251
– Ardre VI 7, 40, 47, 240, Abb.
16
– Ardre VIII 33, 213, 138, 140,
199, 200, 205, 208, 214, 261,
Abb. 179
- Aspö, Runenstein (Sö 175) 6, 38,
134, 203, Abb. 141
- Astrup, Ålborg amt, Taufbecken
272
- Augsburg, Domtür 74
- Augst, Schweiz, Silberschale 78,
Abb. 202
- Austad, Stabkirchenportal 148,
Abb. 150
- Austers I, Hangvar, Gotland, Bild-
stein 165, 176, 182 f., 185,
187 f., 190 f., 195, 201, 210–212,
219 f., 291, Abb. 305, Abb. 306,
Abb. 307, Abb. 308, Abb. 309,
Abb. 310, Abb. 311, Abb. 312,
Abb. 313, Abb. 314
- Autun, Saint-Lazare, Westtypympa-
non 238
- Auzon, Franks Casket (Runenkäst-
chen) 96, 161, 181
- Axjö, Vittinge sn, Runenstein
(U 1171) 19 f., 30, Abb. 93
- Aycliffe, Durham, Steinkreuz
145, 199, Abb. 259
- Balingsta ► Prästgården, Böksta
backe
- Bamberg
– Prunkkästchen 3, 28, 37 f., 52 f.,
62, 64, 79, 89, 227, 275, 283–
287, Abb. 375, Abb. 381, Abb.
382, Abb. 384
– (nicht erhaltener) Kunigunde-
Schrein 283
- Bandlundeviken, Burs sn, Gotland,
Miniaturwetterfahne 282, Abb.
374
- Barlingbo, Gotland, romanisches
Taufbecken 91, Abb. 224
- Basel, Münster, Antependium des
Hochaltars 74, Abb. 197
- Bayeux, Teppich 69, 165, 230,
278
- Bedale, Northern Yorkshire, hog-
back 127 f., 133, 199, Abb. 238
- Berg, Ytterselö sn, Runenstein (Sö
192) Abb. 27

- Berga, Österåkers sn, Runenstein
(U 176) Abb. 34
- Bilden, Oppland, Norwegen, Altartuch (N 70) 30, 77
- Birka
– Fibel aus Grab 854 84, Abb. 211
– Schwarze Erde, Krummsiel 146
- Bodarna, Fittja sn, Runenstein
(U 828) Abb. 78
- Böksta backe ▶ Prästgården, Böksta backe
- Bolsta, Vaksala sn, Runenstein (U 969) Abb. 131
- Borggårde, Hökhuvud sn, Runenstein (U 598) 49, 243, 265, Abb. 124
- Bornholm, Runenstein (DR 399) 236
- Borre, Riemenbeschlag aus Bronze 74, 79, 83, 85, Abb. 198
- Bräcksta, Tensta sn, Runenstein
(U 1039) 2, 234, Abb. 137
- Bremen, St. Petri Dom, Taufbecken 90
- Bride, Isle of Man, Steinkreuz 144, Abb. 257
- Brigham, Cumbria
– Steinkreuzfragment 144, 198, Abb. 256
– Steinkreuzsockel 206, Abb. 330
- British Museum, Kästchen mit Silberbeschlag 151, Abb. 275
- Bro kyrka II, Bildstein 206
- Bro kyrka 7, Bildstein 206
- Broa, Beschlag 85
- Broby, Funbo sn, Runenstein
(U 991) 40, Abb. 87
- Broby, Täby sn, Runenstein
(U 136) 252
- Broholm, Jumkils sn, Runenstein
(U 920) 16, 32, 224
- Brompton, Yorkshire, Hogbacks Abb. 288
- Broskov, Brenderup Sogn, Fünen, römische Goldmünze 215
- Brunnby, Frösthults sn, Runenstein
(U 1152) 270, Abb. 88
- Brunnby, Hammarby sn, Runenstein (U 275) 2, 221, Abb. 136
- Bryggen, Bergen, Holzfragment 282, Abb. 373
- Bryungs, Gotland, silberner Armring 37, Abb. 185
- Burton, Kreuzschaft Abb. 234
- Burvik, Knutby sn, Runenstein
(U 590) 46, 223, 227, 281, Abb. 122, Abb. 123
- Burwell, Cambridgeshire, Pressblechdose 173, 179–181, 195, 210, 219, Abb. 300, Abb. 301, Abb. 302, Abb. 303, Abb. 304
- Butter, Väskinde, Bildstein 30, 76
- Cammin, Prunkkästchen 3, 28, 32, 37 f., 52–54, 62, 64, 74, 77, 79, 89, 227, 275, 283–287, Abb. 176, Abb. 376, Abb. 377, Abb. 378, Abb. 379, Abb. 380, Abb. 383
- Carlisle, Cumberland, Taufstein 146 f., 152, 216, 267, Abb. 262
- Carwitz, Kr. Neustrelitz, Mecklenburg-Vorpommern, Bronzefibel 152, 202, 265 f., Abb. 277
- Cluny, Kapitell 238 f.
- Collingham, Steinkreuz 52
- Como, Sta. Margherita im Museo Civico, Portal 273, Abb. 366
- Dacre, Steinkreuz 130
- Derby, Derbyshire, St. Alkmund, Steinkreuz 52, 79, Abb. 204
- Doppelkirche der Heiligen Sylvester und Martin von Tours, Malerei 150
- Drävle, Altuna sn, Sigurdritzung
(U 1163) 258

- Drottningholm, Lovö sn,
 Runenstein (U 51) Abb. 116
 Dynna, Oppland, Runenstein (N 68)
 33, 100
 Dysert O'Dea, Irland, Hochkreuz
 161, Abb. 287
- Ek, Runenstein (Vg 4) 59
 Endre skog, Bildstein 30, 76
 Engegård, Bornholm, Schalenfibel
 151, 165, 202, 265 f., Abb. 274
 Enköpings kyrka
 – Runenstein (U 759) Abb. 61
 – Runenstein (U 760) 30, Abb.
 62, Abb. 63
 – Runensteinfragment (U 796)
 Abb. 63
 Esbønderup, Taufstein 238, Abb.
 360, Abb. 361
 Eschwege, Hessen, Silberphalera
 87, 175 Abb. 219
 Eskilstuna, Platte (Sö 356) 2,
 Abb. 139
 Espinge, Schonen, Silberfibel 22,
 24, 152, 202, 265, 266, Abb. 147
 Essen, Domschatz, Prozessions-
 kreuz der Äbtissin Mathilda
 222
 Estuna kyrka
 – Runenstein (U 574) 32, 223,
 224, 227, 281, Abb. 175
 – Runensteinfragment (U 576) 16
- Finnsta, Runenstein (U 909) 234
 Folsberga, Vallby sn, Runenstein
 (U 719) 234, Abb. 50
 Fors, Västerhåninge sn, Runenstein
 (Sö 237) Abb. 110
 Forshem, Götene, Västergötland,
 Steinrelief in Kirche 125, Abb.
 228
 Forteviot, Strathearn, Kreuzstein-
 fragment 81, Abb. 207
 Franks Casket ▶ Auzon
- Freckenhorst, Münsterland,
 Taufstein in Stiftskirche 124
 Fredsbergs kyrka, Türbeschlag
 (Vg 202) 258
 Fridhem, Västergötland, Tauf-
 becken 125, Abb. 232
 Frösö, Jämtland, Runenstein
 (J RS1928;66) 99, 208, 265,
 Abb. 333
 Frötuna, Rasbo sn, Bildstein
 (U 1004) 30, 31, 41, 42, 44, 46,
 55, 244, Abb. 132
 Frugården, Norra Åsarps sn, Runen-
 stein (Vg 181) 11, 70 f., 85, 98,
 Abb. 15
 Fullösa, Taufstein 207, Abb. 332
- Gainford, Durham, Steinkreuz
 145, 199, Abb. 261
 Gallehus, Goldhörner 33, 56, 58,
 169, 172, 181, 192 f., 196 f., 201,
 219, 288, Abb. 325
 Gamla Uppsala
 – Pressblech 272
 – Silberschale 78, Abb. 203
 Gammertingen, Helm 86
 Garda kyrka, Gotland,
 Bildsteinfragment II 30, 58, 76
 Glanshammar kyrka
 – Runenstein (Nä 23) 34, Abb. 20
 – Runenstein (Nä 26) 16, Abb. 21,
 Abb. 22
 Glemminge, Schonen (DR 338)
 267
 Glenstrup, Nordjütland, Bildstein
 (DR 123) 29 f.
 Gök, Runenstein (Sö 327) 262
 Gokstad, Zeltstange aus Grab 85,
 Abb. 217
 Gørlev auf Seeland, Runenstein
 (DR 239) 268
 Gosforth, Cumbria
 – Hochkreuz 65, 133, 135, 136–
 138, 143 f., 162, 164–166, 170 f.,

- 181 f., 192, 194, 200 f., 246, 264,
Abb. 247, Abb. 248, Abb. 250
– Steinplatte (fishing stone) 65,
77, 81, 205, 208, 211, 261 f.,
Abb. 190
Grävstad, Skuttunge sn, Silberfigur
76
Great Clifton, Cumbria, Kreuz-
schaftfragment 132, 200, Abb.
242
Grimeton, Halland, Schwertknauf
87
Grimsta, Spånga, Metallfahne 279
Grynsta backe, Håbo-Tibble sn,
Runenstein (U 629) Abb. 143
Gutenstein, Pressblech auf
Schwertscheide 175

Häggeby kyrka, Bildstein (U 664)
33, Abb. 181
Haithabu
– Hand- und Fußfesseln aus Eisen
122
– Hirschfigur 76
Hälsingbo, Arnö sn, Runenstein
(U 690) Abb. 42
Håmö, Läby sn, Runensteinfrag-
ment (U 901) 42, 100, 239,
240, Abb. 128
Hanunda, Hökhuvuds sn, Runen-
stein (U 599) 32, 224, Abb. 172
Hårby, Husby-Sjutolfts sn, Runen-
stein (U 746) Abb. 126
Harg, Odensala sn,
– Runenstein (U 448) 224
– Runenstein (U 449) 11, 41,
Abb. 40
Harg, Skånela sn, Runenstein
(U 313) 145, Abb. 258
Hargs skog, Runenstein (U 595)
100
Harlingen, Runensolidus 128
Härnevi, Bro sn, Runenstein
(U 622) 16, 38, Abb. 41

Hassmyra, Fläckebo sn, Runenstein
(Vs 24) Abb. 102
Heddal, Holzbänk 148
Hedensted, Vejle amt, Ostjütland
Relief in der Kirche 238, 304,
Abb. 359
Heggen, Buskerud, Wetterfahne
60–62, 74, 77, 83, 88, 275–282,
Abb. 369, Abb. 370
Heidenheim, alamannische Zier-
scheibe 215
Hemsta, Boglösa sn, Runenstein
(U 740) Abb. 53
Herpály, Nordungarn, Schildbuckel
86
Hildesheim, Bernwardstür im
Westportal des Doms 56
Hilleshøgs kyrka, Runenstein
(U 26) 16
Himlingøje, bemalter Glasbecher
87
Hjermind, Runenstein (DR 77) 16
Hogräns kyrka, Runenstein (G 203)
236
Holms kyrka, Runenstein (U 824)
221, Abb. 341
Hørdum, Bildstein 205, 211
Hossmo kyrka, Runenstein 243
Hoveringham, Tympanon 149,
201, Abb. 269
Hovs kyrka, Runensteinfragmente
22 und 23 1
Hulterstads kyrka, Runenstein
(Öl 19) 134, 199, Abb. 245
Hulterstads kyrkogård, Runenstein
(Öl 21) 2, 277 Abb. 138
Hummelsta, Vallby, Löts sn,
Runenstein (U 725) 40, Abb. 51
Hunnestad, Runen- und Bildsteine
(DR 282, DR 283, DR 294, DR
285, DR 286) 7, 11, 26 f., 37,
39, 41, 46, 49 f., 53 f., 56, 59,
62 f., 66, 79, 85, 89 f., 95, 101,
218–221, 232, 257, 285, 289,

- 292, 305, Abb. 4, Abb. 5
 Hunninge I, Klinte, Bildstein 139
 Husaby kyrka, Västergötland, Grabplatte auf Kirchhof (Vg 50), 208, 237, Abb. 334
 Husby-Sjühundra kyrka
 – Runenstein (U 540) 235
 – Bildstein (U 548) 30 f., 41 f., 44, 46, 55, 208, 237, 244, Abb. 121
 Hyby, Schonen, Runenstein (DR 264) 29 f.
 Hylestad, Stabkirchenportal 148
 Hyrrokkin-Stein ▶ Hunnestad
- Inгла, Skogstibble sn, Runenstein (U 884) 19, Abb. 82
 Ire IV, Hellvi, Großstein 188, Abb. 317
 Isle of Man, Steinkreuze 29
- Jämjö, Öland, Silberfibel 133, 198 f., 265, Abb. 243
 Jelling
 – Runenstein (DR 42) 2 f., 10, 12, 32, 38, 43–45, 49 f., 52 f., 56–59, 61–65, 67, 71 f., 76 f., 79, 81–84, 99 f., 198, 200, 264, 290, Abb. 1, Abb. 239
 – Becher 85, Abb. 218
 – Holzfigur aus Nordhügel 131–135, Abb. 240
 Jevington, Sussex, Skulptur in Kirche 91, 274, Abb. 223
 Jurby, Isle of Man, Kreuzstein 170, Abb. 294
- Kållands-Åsaka, Runenstein (Vg 32) 144, 198
 Källby, Runenstein (Vg 56) 144
 Källslätt, Runenstein (U 1063) 2
 Källunge, Gotland, Wetterfahne 29, 61 f., 82, 88, 275–280, 282, 293, Abb. 367, Abb. 368
- Kalmar, Runenstein 209
 Kärna kyrkogård, Runensteinfragment Abb. 9, Abb. 10
 Kayhausen, Moorleiche 122
 Kiev, Schwertknauf 151, 202, 266, Abb. 276
 Kildwick, West Yorkshire, Kreuzschaftfragment 126, 156, 162, Abb. 234
 Kimstad, Runenstein (Ög 161) 234
 Kippax, West Yorkshire, Kreuzschaftfragment 126, 156, Abb. 234
 Kirk Andreas, Isle of Man
 – Thorwaldkreuz 161, 191, 229, 246, 260, Abb. 286
 – Kreuzsteinfragment (Gunnar in der Schlangengrube) 22, 148, Abb. 149
 Kirkby Stephen, Cumbria, Steinkreuzfragment 126, 130, 134, 200, Abb. 237
 Kirklevington, Cleveland, Steinkreuz 145, 199, Abb. 260
 Klemensker, Runenstein (DR 399) 234
 Klinte, Gotland, Bügelscheibenfibel 84
 Klista, Vårfrukyrka sn
 – Runenstein (U 763) Abb. 64
 – Runenstein (U 764) Abb. 65
 – Runensteinfragment (U 765) Abb. 66
 Kudesëvo, Region Perm, Silberschale 78
 Kullerup, Fünen, Taufbecken 220
 Kullinge, Husby-Sjutolfts sn, Runenstein (U 747) 16, Abb. 55
 Kysinge, Husby-Sjutolfts sn, Runenstein (U 748) Abb. 56
- La Balme, Gürtelschnalle 175, Abb. 299

- Lambohov, Slaka sn, Runenstein
(Ög 122) 42, 46, 90, Abb. 105
- Landshammar, Spelviks sn, Runenstein (Sö 167) 101, 243
- Långtora by, Runenstein (U 803) 30, Abb. 76
- Lärbro
– St. Hammars I, Bildstein 226.
– St. Hammars III, Bildstein 225, Abb. 345
– Tängelgård I, Bildstein 213
– Tängelgård II, Bildstein 213
- Lateran, Rom, Mosaik 149, Abb. 271
- Ledberg kyrka, Runenstein
(Ög 181) 7, 34, 41, 47, 54, 57, 68, 101, 219, 227–230, 268, 292, Abb. 11, Abb. 12
- Leeds, Western Yorkshire, Steinkreuz und Kreuzfragment 127 f., 199, Abb. 238
- Lejre, Seeland, Silberbecher 134, 198, Abb. 246
- Lem, Støvring, Nordjütland, Kirchenportal 274
- Levisham, York, Steinplatte 81, Abb. 208
- Lids kyrka, Runenstein (Sö 128) 25, 203, Abb. 161
- Lilla Kyringe, Björksta sn, Runenstein (Vs 15) 15, Abb. 100, Abb. 101
- Limoges, Notre-Dame-de-la Règle, Fassade 32, Abb. 146
- Lincoln, Lincolnshire, Westportal der Kathedrale 24, Abb. 160
- Linga, Överjärna sn, Runenstein (Sö 352) 208, 262, Abb. 335
- Lingsberg, Vallentuna sn
– Runenstein (U 240) 16, 19, 30, Abb. 35
– Runenstein (U 241) Abb. 120
- Litslena prästgård, Runenstein (U 753) 21, 46, 50, 54, 227, Abb. 59
- Löderup, Schonen, Taufbecken 125, Abb. 230
- Løjtøfte, Südseeland, Taufstein 151, Abb. 273
- London, Runenstein (DR 412) 10, 12, 32, 36, 40, 43, 45, 50, 52 f., 57, 60, 82, 85, 98, Abb. 7
- Lund
– Runenstein (DR 314) 11, 35, 46, 53 f., 56, 219, 221, 228, 257, 292, Abb. 6
– Kapitelle des Doms 91
– Säule in Dom 126, Abb. 235
- Lurgan, County Armagh, Nordirland, Steinbüste 177
- Madrid, Gürtelschnalle 78
- Mälby, Tillinge sn, Runenstein (U 789) Abb. 73
- Mällösa, Vallentuna sn, Runenstein (U 244) Abb. 36
- Mammen
– Prachtkummetpaar 166, 191, 264, Abb. 289
– Prunkaxt 288, Abb. 385
– Textilfragment aus Grab 244, Abb. 363
- Marma, Runenstein (U 485) 16
- Martebo kyrka I, Bildstein 206
- Martebo kyrka 2, Bildstein 187 f., Abb. 315, Abb. 316
- Mårtens, Grötlingbo, Gotland, Dosenfibel 147, 198 f., Abb. 265
- Måsta, Balingsta sn, Runenstein (U 860) 16, 42, 51, 60, 244, 265, Abb. 81
- Meigle, Pertshire, Kreuzsteinfragment 81, Abb. 206
- Melbury Bubb, Dorset, Taufbecken 80
- Mellom-Kravik, Portal 148
- Melsomby in Yorkshire, Grabstein

- 80
 Millstatt am See, Kärnten, Säulen-
 plastik, Südportal der Kirche
 126, Abb. 236
 Mo, Trinkhorn 148
 Monasterboice, County Louth,
 Irland, Muiredach-Kreuz 237,
 Abb. 357
 Myrby, Boglösa sn, Runenstein
 (U 742) Abb. 54

 Näle, Vallentuna sn, Bildstein
 (U 248) 1, 10, 17, 25, 48, 271,
 Abb. 37
 Näs, Taufbecken 148
 Nasta, Rinkaby sn, Runenstein
 (Nä 34) 25, 40, 46, 98, 203,
 221, 232, 257, 292, Abb. 23
 Navsta, Torsvi sn, Runenstein
 (U 693) 28, Abb. 45
 Nederbjärs, Bara, Bildstein 30
 Newent, Gloucestershire, Kreuz-
 schaft 80
 Nordrup, bemalter Glasbecher 87
 Norra Stutby, Sorunda sn, Runen-
 stein (Sö 226) 42, 202, Abb.
 108
 Norrby, Vårfrukyrka sn, Runenstein
 (U 766 und U 767) 36, 85, Abb.
 67
 Norum, Taufbecken 148
 Nunburnholme, Steinkreuz 52
 Nybble, Överselö sn, Runenstein
 (Sö 213) 19 f., 30, 43, Abb. 30
 Nysätra kyrka, Runensteinfragment
 (U 832) Abb. 79
 Nysätra prästgård, Runenstein
 (U 835) Abb. 127

 Oberitalien, Reliquienbursa 74
 Ockelbo kyrka, Runenstein (Gs 19)
 21, 153 f., 199, Abb. 278
 Ösby, Lunda sn, Runenstein
 (U Fv1978;226) 28, 40, 42, 63,
 90, 100, Abb. 115
 Oseberg
 – Bettpfosten 75, 84 f., Abb. 199,
 Abb. 210
 – Schlitten 85
 – Wagen 241, Abb. 362
 Öster-Dalby, Veckholms sn,
 Runenstein (U 704) 40, Abb. 48
 Österfärnebo, Runensteinfragment
 (Gs 2) 153
 Österlisa, Länna sn, Runenstein-
 fragment (U Fv1959;260) Abb.
 114
 Östervarv, Östergötland, Bruch-
 stück eines Bronzebeschlags
 141 f., 199, Abb. 253
 Østnes, Norwegen, Schalenfibel
 133, 199, Abb. 244
 Överhogdal, gewebte Bildstreifen
 29, 88, 215
 Ovansjö prästgård, Runensteinfrag-
 ment Abb. 18, Abb. 19
 Överselö kyrka
 – Runenstein (Sö 205) Abb. 28,
 Abb. 29
 – Runenstein (Sö 377) Abb. 31
 Ovingham, Steinkreuzfragment
 166, 168, 170, 179, 181 f., 195,
 201, 219, 246, Abb. 290, Abb.
 291, Abb. 292, Abb. 293
 Oxelby, Salems sn, Runenstein (Sö
 304) 41, Abb. 113

 Penrith in Cumbria, Hochkreuz
 81, 137, 200, Abb. 249
 Piräus, Marmorlöwe 90
 Pliezhausen, Scheibenfibel 87,
 175 f., 272, Abb. 220
 Prag, Domschatz, Wenzelhelm
 130
 Prästgården, Böksta backe,
 Balingsta sn, Runenstein (U 855)
 29 f., 32, 59, Abb. 173
 Prästgården, Gamla Uppsala sn,

- Runenstein (U 980) Abb. 86
 Prästgården, Västerfärnebo sn,
 Runensteinfragment (Vs 32) 17
- Råda kyrka, Steinplattenfragmente
 (Vg 43,3–5) 9, 98, Abb. 96,
 Abb. 97, Abb. 98
- Rambron, Torshälla sn, Runenstein
 (Sö 80) 14
- Ramby, Löts sn, Runenstein
 (U 726) 30, 40, Abb. 52
- Ramsundsberget, Jäders sn (Sö 101)
 6, 203, 262, Abb. 140
- Rångsta, Viksta sn, Runenstein
 (U 1065) 7, 203, 209, Abb. 142
- Ravenna, Museo Nazionale, Dip-
 tychon 141
- Rävsta, Kulla sn, Runenstein
 (U 822) Abb. 77
- Resmo kyrka, Runenstein (Öl
 Fv1911;274B) 18, 34, 41, 230,
 Abb. 106
- Risbyle, Täby sn, Runenstein
 (U 160) 59, 222, 234, 244, Abb.
 118
- Rogslösa, Östergötland, Eisenbe-
 schläge einer Holztür 30
- Rogstorp, Lyrestads sn, Runenstein
 (Vg 14) 63, 98, 181, Abb. 95
- Rom, Museo Nazionale, Sarko-
 phagdeckel 190, Abb. 323
- Rossie Priory, Pertshire, Kreuzstein
 81, Abb. 205
- Rybylund, Kungs-Husby sn, Bild-
 stein (U Fv1955;219) 11, 36,
 46, 223, 227, 281, Abb. 94
- Ryda kungsgård, Nysätra sn,
 Runenstein (U 838) Abb. 80
- Sainte-Madeleine » Vézelay
 Sala landsförsamling, Runenstein
 (Vs 29) 28, 43, Abb. 103
- Saleby kyrka, Runenstein (Vg 67)
 267
- Sälna, Skånela sn, Runenstein
 (U 323) 233 f.
- Saloniki, Triumphbogen 86
- Saltängsbron, Västerås, Runenstein
 (Vs 10) Abb. 99
- San Crisogono » Travestere, Fresko
- Sanda kyrka IV, Bildstein 206,
 Abb. 328
- Sangüesa, Nordspanien, Santa
 María la Real, Bauplastik 90
- Sävsta, Husby-Sjutolfts sn,
 Runenstein (U 749) 40, Abb. 57
- Seengen, Phalera 206, Abb. 329
- Sherburn, Northern Yorkshire,
 Steinfragment 127, Abb. 238
- Sigtuna, Knochenbruchstück 132,
 198, Abb. 241
- Sika, Frötuna sn, Runenstein (U
 529) 100
- Sjellebro, Bildstein 101
- Skårby, Runenstein (DR 280) 41,
 54, 57, 90, 219, Abb. 3
- Skarpåker, Runtuna sn, Runenstein
 (Sö 154) 232
- Skeberga, Kungs-Husby sn, Runen-
 steinfragment (U 714) Abb. 125
- Skesta, Spånga sn, Runenstein
 (U 79) 46, 222, Abb. 117
- Skipwith, Eastern Yorkshire, Bild-
 stein 229, Abb. 353
- Skokloster, Runenstein (U 678)
 33, Abb. 178
- Skölvne, Västergötland, Tauf-
 becken 125, Abb. 231
- Smiss I, Stenkyrka, Bildstein 278,
 Abb. 372
- Smiss III, Näs, Bildstein 134
- Smiss IV, Kräklingbo, Bildstein
 30
- Sockburn, Durham, Northumbria,
 hogback (in Kirchenruine) 126,
 154–156, 159 f., 162, 176, 191,
 201, 210–212, 218–221, 257,

- 291, Abb. 279, Abb. 280, Abb. 281, Abb. 282, Abb. 283, Abb. 284, Abb. 285
- Söderala, Hälsingland, Wetterfahne 55, 61, 230, 275, 277–282, 293, Abb. 371
- Söderby, Arnö sn (U 691) 46, 49, 51, 221, 292, Abb. 43
- Söderby, Ö. Ryds sn, Runenstein (U 171) Abb. 135
- Södertälje sn (vid gamla Turingevägen), Runenstein (Sö 311–313) 42, 63, Abb. 113
- Solberga, Östergötland, Bronzebeschlag 196, Abb. 326
- Søllested, Fünen, Mähnenstuhlpaar (Endbeschlag) 38, Abb. 186
- Southwell, Nottingham, Tympanon 90, 149, 201, Abb. 270
- Sparlösa, Runenstein (Vg 119) 60, 88, 215
- St. Alkmund ▶ Derby, Derbyshire
- St. Hammars I ▶ Lärbro
- St. Hammars III ▶ Lärbro
- St. Hans ▶ Visby
- St. Martin, Skänninge sn, Runenstein (Ög Fv1943;317C) 235
- Sta. Margherita ▶ Como
- Stäket, Stockholms Näs sn, Runenstein (U 605) 252
- Stenåsa, Öland, Steigbügelfragment 22, 151, 202, 265 f., Abb. 148
- Stenkumla kyrka, Runenstein (G 208) 234 f.
- Stora Ek, Runenstein (Vg 4) 28, 31, 34, 43, Abb. 14
- Stora Järstena, Tillinge sn, Runensteinfragment (U 788) Abb. 72
- Stora Runhällen, Västerlövsta sn, Runenstein (U 1164) Abb. 92
- Stora Salfors, Simtuna sn, Runenstein (U 1158) Abb. 89
- Stora Väsby, Fogdö sn, Runenstein (Sö 322) 16
- Strö, Västergötland, romanisches Sandsteinrelief in der Kirche 238, Abb. 358
- Sundby kyrka, Bildstein (Sö SB1963;149) Abb. 32
- Sunneränga, Flisby sn, Runenstein (Sm 133) 42, 46, 57, 219, Abb. 107
- Sursta, Vallentuna sn, Runenstein (U 251) 48, Abb. 38
- Sutton Hoo
- Börsenbeschlag 88
- Pressblech 176, 272
- Prunkschild 226, Abb. 352
- Svarsta, Håbo-Tibble sn, Runenstein (U 629) 7, 32, 203, 209, 224
- Svartsjö, Sånga sn, Runenstein (U 35) 40, 43, 48, 281, Abb. 33
- Svinnegarns kyrka, Runenstein (U 780) Abb. 71
- Svista, Össeby-Garns sn, Runenstein (U 193) 243, 265, Abb. 119
- Tanderagee, Steinbüste 177
- Tängelgård I ▶ Lärbro
- Tängelgård II ▶ Lärbro
- Tensta kyrka, Runenstein (U 1034) 221, Abb. 342
- Themse, London, Knochenplättchen 142, 200, Abb. 254
- Tibble, Tillinge sn (U 791) 273, Abb. 74
- Tierps kyrka, Runenstein (U 1144) 12, 42, 61, 242 f., 265, Abb. 134
- Tillitse, Runenstein (DR 212) 16
- Tinggård, Nordjütland, Bronze-scheibe 222
- Tiszabездéd, Beschlag 77, Abb. 201
- Tjäran, Fasterna sn, Runenstein (U 512) 235

- Tjocksta, Danmarks sn, Runenstein (U 955) 36, Abb. 84
- Tjursåker, Vårfrukyrka sn
– Runenstein (U 771) 51, Abb. 69
– Runenstein (U 770) Abb. 68
- Torslunda, Öland, Pressblechmodel
A, B und D 88, 172–176, 178 f., 195, 201, 210–212, 219 f., 291, Abb. 221 (Model A), Abb. 295 (Model B), Abb. 298 (Model D)
- Torsta, Hälsingtuna, Silberfibel 85
- Travestere, San Crisogono, Fresko 149, Abb. 272
- Trier, Dom
– Egbert-Schrein 74–76, Abb. 200
– Fußreliquiar des Hl. Andreas 73, Abb. 195
- Tullstorps kyrka, Schonen, Runenstein (DR 271) 11, 26 f., 39, 41, 50, 52, 53 f., 62, 68, 79, 89, 285, Abb. 2
- Tumbo kyrka, Runenstein (Sö 82) 14, 34, 39, 43, 65, Abb. 13
- Tuna kyrka, Runenstein (U 1123) Abb. 133
- Tungelsta, Västerhaninge sn, Runenstein (Sö 245) Abb. 174
- Tyresta, Österhaninge, Runenstein (Sö 270) Abb. 364
- Ubby, Närtuna sn, Runenstein (U 504) 235
- Ulstrup, Dänemark, vendelzeitliche Fibel 84
- Ultuna, Schwertknaufbeschlag 84, Abb. 213
- Unsarve, Halla sn, Runensteinfragment (G 141) Abb. 17
- Uppåkra
– Pferdchenfibel 202
– Silberstatuette „Helge“ 75
– Tierkopf Abb. 222
- Uppsala, Runenstein (U 936) Abb. 83
- Urnes in Sogn og Fjordane, Stabkirche
– Nord- und Westportal 3, 10, 12, 28, 35, 43, 64, 271, 274, 280, 293, Abb. 144
– Fibeln 3
– Kapitelle 28, 30, 42, Abb. 165, Abb. 168
- Uvdal, Stabkirchenportal 148
- Valle, Klinte auf Gotland, Bügelscheibenfibel 147, 198 f., 207, 265, Abb. 212, Abb. 264, Abb. 331
- Vallentuna kyrka, Runenstein (U 217) 16
- Valsgärde
– Beschlag 84, Abb. 214
– hölzerne Schwertscheide I aus Grab 141, 199, 266, Abb. 252
– Pressblech 176, 272
– Prunkschild 226
– Schwertscheide von Valsgärde 8 141
- Valþjófsstaðir, Kirchentür 21
- Vang, Norwegen, Runenstein (N 84) 2, 12, 41, 54 f., 59, 89, Abb. 8
- Vänge kyrka, Runenstein (U 905) Abb. 130
- Väppeby, Arnö sn, Runenstein (U 692) 31, 46, 227, Abb. 44, Abb. 169
- Väppeby, Enköpings Näs sn (U 775) Abb. 70
- Väppeby, Veckholms sn, Runenstein (U 703) Abb. 47
- Varpelev, bemalter Glasbecher 87
- Västerby, Läby sn, Runenstein (U 904) 46, 49, Abb. 129
- Västerby, Sorunda sn, Runenstein (Sö 235) Abb. 109

- Västerljung kyrka, Runenstein
(Sö 40) 16, 21 f., 101, 143 f.,
164, 198, 200, Abb. 25, Abb.
255
- Västermo, Runenstein (Sö 86)
101
- Veckholms kyrka
– Bildstein (U 694) 31, Abb. 170
– Runenstein (U 696) Abb. 46
- Vendel
– Pressbleche 172, 175, 182, 201,
210–212, 219 f., Abb. 296 (Ven-
del I), Abb. 297 (Vendel XI)
– Prunkschild 226
- Vézelay, Sainte-Madeleine, Kapitell
238
- Vidbo kyrka, Runenstein (U 375)
224
- Viggby, Lillkyrka sn, Runenstein
(U 716) Abb. 49
- Viggby, Husby-Sjutolfts sn, Runen-
stein (U 751) Abb. 58
- Viggeby, Norrsunda sn, Runenstein
(U 428) Abb. 39
- Vik, Norwegen, irischer Türzieher
87
- Vikestad, Nordland, Rücken-
knopffibel 230, Abb. 356
- Vinding, Jütland, Steinrelief an
Kirchenmauer 125, 266, Abb.
229
- Vindsberga, Tillinge sn, Runenstein
(U 794) Abb. 75
- Visby, St. Hans, Runenstein
(G 343) 233
- Whalley, Lancashire, Kreuzschaft-
fragmente 126, 156, 162, Abb.
234
- Wladimir-Susdal, Hammeraxt 209
- York, Minster, hogback 126, 156,
198, Abb. 233
- Ytterenhörna kyrka, Runenstein
(Sö 190) 7, 46, 55, 64, 212 f.,
216–218, 220, 231, 292, Abb. 26

Brakteaten nach IK-Nummern

(IK = Axboe et al. 1985–1989)

- (IK 3Av) 225
- (IK 7) 211, Abb. 337
- (IK 20) 211, Abb. 336
- (IK 65) 62, 272
- (IK 71) 66, 94, 96, 161, 188, 219,
Abb. 191
- (IK 74) 95, Abb. 225
- (IK 81) 202, 230
- (IK 110) 202, 230
- (IK 123) 225, Abb. 123
- (IK 125) 202, 230
- (IK 138) 225
- (IK 143) 189, Abb. 322
- (IK 157) 225
- (IK 158) 20, Abb. 145
- (IK 165) 242, Abb. 354
- (IK 166) 30, 76, 96, 188, 219,
246, Abb. 167
- (IK 176) 95
- (IK 184) 225
- (IK 190) 96, 160, 188, 194, 210,
Abb. 226
- (IK 193Av) 225, Abb. 346
- (IK 195) 188, 190, Abb. 318
- (IK 232) 225, Abb. 347
- (IK 278) 189 f., Abb. 320
- (IK 297) 96, 206, Abb. 327
- (IK 298) 202, 230
- (IK 309) 95
- (IK 413) 226, Abb. 350

- (IK 436) 226
- (IK 439) 95
- (IK 468) 95
- (IK 469) 95
- (IK 479) 226, Abb. 351
- (IK 484) 35, Abb. 184
- (IK 527) 226, Abb. 349
- (IK 536) 226
- (IK 583) 96, 146, 194, 216 f., 241, Abb. 263
- (IK 616) 226

Brakteaten

- B-Brakteaten 95, Abb. 225
- C-Brakteaten 19, 33 f., 44, Abb. 182
- D-Brakteaten 35, 95, 226, Abb. 350; ▶ Bohuslän
- F-Brakteaten 35
- Christus-Adler-Brakteaten 225
- Wodan-Odin-Adler-Brakteaten 225
- Drei-Götter-Brakteaten 136, 200, 211, 230
 - Beresina-Raum (IK 20) 211, Abb. 336
 - Skovsborg (IK 165) 230, Abb. 345
- Goldbrakteaten 5, 20, 35, 44, 96, 188, 192, 197, 211, 216 f., 225 f., 230, 246, 281, Abb. 145, Abb. 184, Abb. 191; ▶ Beresina, ▶ Bohuslän, ▶ Gudbrandsdalen, ▶ Hamburg, ▶ Heide, ▶ Hohenmemmingen, ▶ Lyngby, ▶ Market Overton, ▶ Øvre Tøien, ▶ Poysdorf, ▶ Ravlunda, ▶ Skrydstrup, ▶ Sigerslev, ▶ Söderby, ▶ Stenholt, ▶ Tunaland, ▶ Trollhättan
- Års, Goldbrakteat (IK 7) 211, Abb. 337
- Beresina-Raum, Drei-Götter-Goldbrakteat 211, Abb. 336
- Bohuslän, D-Goldbrakteat (IK 413) 226, Abb. 350
- Dänemark, Runen-Brakteat (IK 39) 136
- Daxlanden, Karlsruhe, Brakteatenfibel (IK 232) 225, Abb. 347
- Gudbrandsdalen, Goldbrakteat (IK 65) 62, 272
- Hamburg, Goldbrakteat (IK 71) 66, 94–97, 161, 188, 219, Abb. 191
- Heide, Goldbrakteat (IK 74) 95, Abb. 225
- Hohenmemmingen, Goldbrakteat (IK 278) 189 f., Abb. 320
- Lyngby, Goldbrakteat, Medaillon-Imitation (IK 297) 96, 206, Abb. 327
- Market Overton, Goldbrakteat (IK 123) 225, Abb. 348
- Øvre Tøien, Akershus, Goldbrakteat (IK 479) 226, Abb. 351
- Poysdorf, Goldbrakteat (IK 484) 34, Abb. 184
- Ravlunda, Goldbrakteat (IK 143) 189, Abb. 322
- Sigerslev, Goldbrakteat (IK 158) 20, Abb. 145
- Skovsborg, Drei-Götter-Brakteat (IK 165) 230, Abb. 354
- Skrydstrup, Goldbrakteat (IK 166) 30, 76, 96, 188, 219, Abb. 167
- Söderby, Goldbrakteat (IK 583) 96, 146, 194, 216 f., 241, Abb.

263
 Stenholt, Goldbrakteat (IK 527)
 Abb. 349
 Trollhättan, Goldbrakteat (IK 190)
 96, 160, 188, 194, 210, Abb. 226

Tunalund, Uppland, Goldbrakteat,
 Medaillon-Imitation (IK 193Av)
 225, Abb. 346
 Ulvsunda, Brakteat (IK 195) 188,
 Abb. 318

Literarische Quellen und Buchmalerei

Ælfric von Eynshams *Predigten*
 250
Albanipsalter 165
Altdeutsche Genesis 105
Altsächsisches Taufgelöbnis 147
Apokalypse
 – von Bamberg (Staatsbibliothek
 Bamberg, Ms. Bibl. 140) 23,
 124, 148 f., 203 f., Abb. 151,
 Abb. 152, Abb. 266
 – von Gerona (Gerona, Museu de la
 Catedral Núm., Inv. 7 (11))
 124, 148, 203, 258, Abb. 267
 – von Trier (Stadtbibliothek, Cod.
 31) 124, 203, Abb. 268
Apokalypsen des Esra, Paulus und
 Petrus 251
Ásmundar saga kappabana ▶ Forn-
 aldarsögur
Atharvaveda 114

Barlaams saga ok Josaphats ▶
 religiöse Sagas
Bartholomäusevangelium 103
Bartholomeus saga postola ▶
 Postolasögur
Beowulf 65, 68, 108 f., 115, 180,
 189 f., 272
Bernwardsevangeliar (Ms. 18 aus
 dem Domschatz Hildesheim)
 56, 70 f., Abb. 193
Berudrápa (Egill Skallagrímsson)
 224
Bibel 162

– *Altes Testament* 113
 – *Apostelgeschichte* 23, 247
 – *Brief an die Hebräer* 146
 – *Brief des Paulus an die Römer*
 248
 – *Buch Hesekiel* 251, 253
 – *Buch Hiob* 104, 113, 164, 259
 – *Erstes Buch Samuel* 168
 – *Erster Petrusbrief* 150
 – *Genesis* 159
 – *Johannesevangelium* 55, 129,
 224, 254
 – *Lukasevangelium* 251
 – *Markusevangelium* 130, 251
 – *Matthäusevangelium* 53, 130,
 249, 251, 254, 273, 280, 293
 – *Offenbarung des Johannes* 60,
 61, 75, 103 f., 148, 170, 201,
 242, 244, 250 f., 254, 257, 292
 – *Prophet Daniel* 87, 251
 – *Prophet Jeremia* 146
 – *Prophet Jesaja* 146, 251, 259
 – *Prophet Jona* 189, 263
 – *Prophet Nahum* 146
 – *Psalm 17* 113
 – *Psalm 73* 258
 – *Psalm 90* 58, 61, 71, 75, 91, 150,
 274
 – *Psalm 114* 113
 – *Psalm 149* 145
 – *Zweites Buch Samuel* 113
 – *Zweiter Brief des Paulus an die*
Thessalonicher 251
Brennu-Njáls saga ▶ Íslendinga-

- sǫgur
Breviarium graeco-latinum (Berliner Kupferstichkabinett) Abb. 423
Bury St. Edmunds Psalter (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Regin. Lat. 12) 82
Cambridge Psalter (University Library, Cambridge, Ms. Ff. 1.23) 82
 Cassius Dio ▶ *Römische Geschichte*
Cath Maige Tuired (Harleian MS 5380, British Library, London) 177
 Cluny, *Gradualefragment*, Paris, BNF, Ms. lat. 1087 23, Abb. 154
Codex 90 von St. Gallen (Himmelskarte) 58, 72
Codex aureus Epternacensis (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 2° 156142) 23
Cotton-Manuskript Claudius B IV (British Museum) 82

Deors Klage 128
Draumkvæde 241, 245

Edda (Liederreda; Ältere Edda) 8, 109, 117, 210
 – *Baldrs draumar* (*Vegtamskviða*) 118, 121
 – *Brot af Sigurðarkviðu* 111
 – *Fáfnismál* 112, 154, 180
 – *Fjölsvinnsmál* 119
 – *Grímnismál* 61, 118, 169, 180, 214, 243, 265, 279
 – *Grógaldur* 110, 112
 – *Hamðismál* 118
 – *Hávamál* 109 f., 112, 224
 – *Helgakviða Hundingsbana in fyrri* 118, 125
 – *Helgakviða Hundingsbana ǫnnor* 108, 114, 174

 – *Hymiskviða* 116, 205
 – *Hyndliljóð* 119, 137, 195
 – *Lokasenna* 111, 117, 119, 121, 137, 160, 194, 214, 255
 – *Vafþrúðnismál* 64, 118 f., 163, 168, 246
 – *Völundarkviða* 128 f.

 – *Völuspá* 64, 117–119, 121, 136, 160, 169–171, 189, 195, 205, 241, 244, 246, 255
Egils saga Skallagrímssonar 65, 68
Eiríksmál 255
Erster Merseburger Zauberspruch 110, 112
Evangeliar lat. 9388 (Bibliothèque Nationale in Paris) 223, Abb. 344
Evangeliar Ottos III. 56, 70, Abb. 192
Evangelistar (Oxford Bodleian Library, MS Douce 176) 223, Abb. 343
Evangelium Nicodemi ▶ Nikodemusevangelium

Flateyjarbók ▶ Königssagas
 Fornaldarsögur
 – *Ásmundar saga kappabana* 142
 – *Völsunga saga* 140

Gellisdrápa (Arnórr Þórðarson jarlaskáld) 236
Germania (Tacitus) 113, 123
Gerocodex (Reichenauer Evangelistar) 56, 71
Gesta Danorum (Saxo Grammaticus) 8, 115, 121, 123, 174, 272
Grágás 121
Gylfaginning ▶ Snorra Edda

- Hákonarmál* (Eyvindr skáldaspillir) 116, 233
Harðar saga Grímkelssonar ▶ Íslendingasögur
Hauksbók ▶ Landnámabók
Heimskringla
 – *Magnúss saga berfæts* 92
Hildibrands Sterbelied (aus der ▶ *Ásmundar saga kappabana*) 142
- Ibn Fadlān, *Reisebericht* 213
 Isaak von Antiochien, *Rede* 130
 Íslendingasögur
 – *Brennu-Njáls saga* 92, 236
 – *Harðar saga Grímkelssonar* (*Hólmverja saga*) 111
 – *Laxdæla saga* 92
- Judgement Day* (Cynewulf) 142
Junius Manuscript (Oxford, Bodleian Library, Ms. Junius XI) 23, 124, Abb. 227
- Kanontafel der Reichenauer Schule* 73, Abb. 196
Kauṣītaki Brāhmaṇa 179
 Königssagas
 – *Flateyjarbók* 272
 – *Sǫrla þáttr* 272
- La Commedia* (Dante) 241
Larspell (Predigt, Erzbischof Wulfstan von York zugeschrieben) 245
Landnámabók 269, 281
 – *Hauksbók* 222, 274
Laxdæla saga ▶ Íslendingasögur
Leben Jesu (Frau Ava) 105, 163 f., 170, 182, 201, 255
Libellus de Antichristo (Adso von Montier-en-Der) 252
Liber Apologeticus (Abbo von Fleury) 149, 251
Liber Scivias (Hildegard von Bingen) (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Ms. 1) 24, 104, 242, Abb. 158, Abb. 159
Linzer Antichrist 105, 256
- Magnúss saga berfæts* ▶ *Heimskringla*
Marien Himmelfahrt (Gedicht) 256
Michaels saga (Bergr Sokkason) 237
Muspilli 171, 237
- Nibelungenlied* 115, 174, 272
Nikodemusevangelium 106, 124, 200, 267
Niðrstigningar saga ▶ religiöse Sagas
Norwegisches Homilienbuch 248 f.
Notitia Dignitatum 86
- Östgötatalag* 121
- Perikopenbuch Heinrichs II.* (München, Staatsbibliothek, Cod. alt. 4452) 23, 34, 124, Abb. 153
Physiologus 55, 76
 Postolasögur
 – *Bartholomeus saga postola* 104
Pseudo-Matthäus 235
- Ragnarsdrápa* (Bragi Boddason) 261
Reichenauer Evangeliar aus Bamberg (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4454) 74
 religiöse Sagas
 – *Barlaams saga ok Josaphats* 92
 – *Niðrstigningar saga* 107, 259, 261
Res gestae Saxonicae (Widukind von Corvey) 68, 279
Rigveda 114, 178 f.
 Rolandsage 20

- Römische Geschichte* (Cassius Dio) 86
Rupertsberger Scivias ▶ *Liber Scivias*
- Sachsengeschichte* ▶ *Res gestae Saxonicae* (Widukind von Corvey)
- Sakramentar Heinrichs II.* 56, 70
Schreiben Papst Gregors II. an die Altsachsen 247
- Snorra Edda* (Prosa-Edda, Jüngere Edda) 8, 272, 292
 – *Gylfaginning* 50, 56, 64, 90 f., 111, 113, 116–120, 136 f., 160, 163, 168–170, 194–197, 204 f., 214–216, 243, 246 f., 255–257, 271 f.2
 – *Skáldskaparmál* 121, 176 f., 195 f., 224, 236, 272
- Sonatorrek* (Egill Skallagrímsson) 116, 119
- Sqrla þátttr* ▶ *Königssagas*
- Stockholmer Homilienbuch* 92, 248 f., 256, 259
- Stuttgarter Psalter* 58, 71, 189, Abb. 194, Abb. 321
- Þiðreks saga* 92 f., 128
Thomasakten 258
Þórsdrápa (Eilífr Goðrúnarson) 196, 205
Tiberius Psalter (British Library, Ms. Cotton Tiberius C.6) 83, 124, 149, Abb. 155, Abb. 209
- Vājasaneyi Sāmhita* (Mahīdhāra) 179
- Visio Alberici* (Alberich von Settefrati) 104, 242
- Visio Tnugdali* 241
- Vita Columbans* 220
- Vitae patrum* 92
- Völsunga saga* ▶ *Fornaldarsögur*
- Vulgata* 8
- Weltgerichtsstrophe* ▶ *Gellisdrápa*
- Wielandsage* 127
- Winchester Psalter* (British Library, Ms. Cotton Nero C.4) 24, 124, Abb. 156, Abb. 157
- Wulfstan von York, Predigten* 250, 255

Sachbegriffe

- Adler 65, 108 f., 170, 223–227, 279
- advocata animae 235
- Afterkralle 27, 276
- agnus dei 51, 55, 59, 67, 222, 244
- Amulett 194
- amulettartig 265
- androgyn 127, 137, 143 f.
- Angelung 161, 196, 205, 208, 259–262
- Antichrist 105, 108, 237, 251, 252, 256, 315
- antithetisch 18, 50 f., 61, 87, 175, 242
- Apokalypse 23, 71, 124, 148 f., 204, 243, 253, 258
 f., Apotropaion 6, 53
- apotropäisch 54
- arbor vitae 243 f.
- Archivolte 273
- Armhaltung 212 f., 216
- Attributkumulierung 96
- Axt 47, 55, 64, 155, 158, 162, 172, 174–176, 184, 186 f., 191, 201, 210 f., 218, 221 f., 227,

- 239, 257, 260, 288, 291
 Axtkrieger 172, 176, 210, 212 f.,
 216, 218, 220, 231, 291, 293
 Bandtier 2, 66, 84 f., 271, 277
 Bär 115, 165, 174
 Bärenfesselung 173
 Barthaar 22, 32, 39, 43, 151, 191,
 203, 212, 219
 Baum der Erkenntnis 243
 Baum des Lebens 242 f.
 Behemoth 104
 Beinfessel 192
 Besiegtheitschiffre 20, 181
 Bestrafung 120, 123, 136, 138,
 143, 171, 200, 264
 Blutregen 253
 Bronzezeit 64, 210
 Brücke 99, 233, 244, 245
 Brückeninschriften 244
 Brunftkragen 34
 Brunftmähne 34
 Buchmalerei 23, 58, 71, 82, 98,
 127, 129, 289
 Christianisierung 58, 88, 99, 246,
 248, 380
 Christus 23 f., 35, 57, 59, 70, 75,
 91, 100, 103–107, 129 f., 141,
 164, 170, 182, 192, 198, 200 f.,
 215, 218, 223–225, 234, 237,
 245, 250 f., 257, 259 f., 262 f.,
 264, 267, 274, 293
 Christusdarstellung 57, 63 f.,
 100, 128–132, 264
 Dämon 116, 138, 162, 201, 207,
 210, 217, 219, 223, 226, 231,
 238, 240, 267, 270, 272, 287,
 291 f.
 Daniel 87, 159, 220, 251, 264,
 313
 Descensus 24, 105, 106, 107,
 255
 Disen 110, 112
 Doppelaxt 210
 Drache 21, 48, 53, 55, 58, 67–69,
 103 f., 148, 173, 201, 203,
 257 f., 272, 277, 290
 Drachenkampf 180, 183
 Drosselung 168
 end-beasts 164
 Endkaiserglaube 252
 Endzeitdämon 166, 191 f., 194,
 201, 212, 217, 221–223, 226 f.,
 232, 254, 269 f., 280 f., 288,
 291–293
 Endzeitkaiser 252
 Esel 70
 Evangelistensymbol 70, 87
 Exorzismus 147
 Fafnir 6, 153, 203
 Fegefeuer 233
 Fein- und Restbefunde 183,
 185 f.
 Feldzeichen 279, 280
 fen 189 f., 192
 Fenrir 54, 64, 66, 95 f., 116,
 118 f., 160, 163, 165, 168 f.,
 176, 182, 188 f., 192, 195 f.,
 201, 205, 209 f., 216 f., 221,
 229, 232, 254, 256, 260, 264,
 291, 293
 Fenriswolf 62 f., 66, 94 f., 101,
 115, 119, 136, 151, 161, 165,
 169, 171, 183, 188, 194 f., 202–
 205, 207, 209 f., 212, 216, 222,
 229, 231, 233, 241, 254, 256,
 260, 270, 274, 280, 291
 Fesselbehang 33
 Fesselung Christi 130
 Fesselungschiffre 18, 129, 135,
 151, 157, 172, 257
 Fesselungsmethoden 122
 Fesselzauber 111
 Figur zwischen wilden Tieren

- 160, 219 f.
 Fischeschwanz 187 f., 190
 Flechtwerk 80, 137, 140, 163,
 165, 273
 Fluchformel 248
 Flügel 56, 71 f., 77, 104, 127,
 134, 277
 Fußbiss 54, 229 f.
 Fußeißen 124, 146, 152
 Fußfessel 147, 276
- Gangart 19, 74, 77, 152
 Garm 117–119, 147, 160, 166,
 182, 216 f., 255, 272
 Gaumensperre 94, 105, 117,
 163 f., 170 f., 197
 Geäfter 29
 Gebetsformel 233
 Gefangenenfesseln 122
 gegenseitiges Töten 271 f.
 Geweih 14, 40, 85
 Gottesgericht 234, 292
 Gottesmutter 234 f., 237
 Greif 44, 49, 51, 56, 58, 66 f., 69,
 72, 290
 Greifenschnallen 175
 Greiftier 72, 133
 Greifvogel 32, 46, 59, 223, 225–
 227, 232, 260, 270, 276, 285,
 287 f., 293
 Gunnar 22, 98, 101, 111, 132,
 139, 143, 148, 199, 242, 264
 Gürtel 115, 129, 135, 137, 184
- Hahn 100, 244
 Halsfessel 122, 124, 168, 169,
 172, 181, 192 f., 195
 Halsmähne 26, 35, 89
 Handeißen 145
 Handfesseln 122, 145
 Handpfand 96, 160 f., 196
 Handschelle 145
 Handschuh 172, 174, 176, 178
 Hati 56, 119
- Heereszeichen 61, 75, 279
 Heerfessel 111, 114
 Heimdall 168–171, 216, 264,
 272
 Hengst 202
 Heraldik 57
 Herrschaftszeichen 55, 57
 Himmelsgott 162, 210, 223
 Hirsch 30, 34, 40, 58, 63, 65, 67,
 76, 153, 166, 199, 262, 290
 hit óarga dýr 59, 92
 Hjaðningavíg 272
 Höllenfahrt 107, 125
 Höllenhund 105, 182, 202, 222,
 256, 274, 293
 Höllenmaul 24, 149, 257
 Homilien 107, 249, 255
 horror vacui 96, 161
 Hühnervogel 32
 Hundartige 26
 Hyrrokkin 50, 66, 90, 101, 218,
 220, 289
- Idisi 110, 112
 Inschriftenband 38, 209
 Irischer Koppel 274
 Jahwe 258
 Jenseitsbrücke 99, 241, 245
 Jenseitsreise 237, 240 f., 245 f.
 Jonas 189 f., 263 f.
 Jörmungand 204, 232, 254
 Jupiter 210, 223
- Kampfmetaphorik 109, 112, 142,
 192
 Katzenartige 26 f., 42, 276
 Kentaur 67, 74
 Kerberos 168
 Ketos 165, 169, 188–192, 209
 ketosartig 226
 Kirchturm 276
 Knoten 40, 53, 126, 144, 188,
 273
 Kommunikation 7, 279

- Kontinuität 93, 102
 Kopfschmuck 14, 33, 35, 41, 71, 77, 85, 127, 145, 153, 162, 286
 Kosmologie 206
 Kötenhaar 33 f., 44
 Kraftlosigkeit 19 f., 151
 Kreuz 6, 25, 46, 51, 53, 55, 61, 71, 99, 100, 125, 129, 132, 137, 161, 169 f., 200, 207, 219, 221–224, 228 f., 238–240, 242 f., 246, 253 f., 258–260, 263, 274, 292
 Kreuzigung 130, 171
 Kreuzzeichen 6, 46, 55, 99, 208, 222, 224, 243, 254, 262, 268
 Kreuzzugsgedanke 252
 Kruzifixanhänger 130
 kveldriður 66

 landvættir 269
 Latex 183
 Leben Jesu 105
 Lebensbaum 129, 242–244
 Lecken 220
 Leviathan 161, 258–261, 265, 274, 292
 Lippenlappen 11, 13, 15, 37–39, 191
 Loki 108, 116, 120 f., 133, 135 f., 138–141, 143, 169, 182, 195, 200, 204, 207, 211, 216 f., 242, 272, 291
 Lösezauber 110
 Löwe 26–28, 34, 37, 42 f., 49, 52–65, 67–76, 78, 80, 83, 86–93, 100, 150, 152, 168, 175, 200 f., 220, 263, 267, 272–274, 277, 279, 285, 289 f.
 Löwenträgertypus 150

 Machtsymbol 57
 Managarm/Mánagarmr 118 f., 195
 Maske 27, 46, 53, 56, 62, 89, 204, 213, 218–221, 223, 227, 257, 260, 273, 283, 285, 287 f., 292
 Maulfessel 22, 151, 163–165, 171, 182, 202
 Meer 103, 116, 122, 189 f., 204 f., 209, 211, 257–259
 Meeresungeheuer 189
 mehrgliedrige Göttervielheit 96, 211
 Metamorphose 225
 Michael 66, 68, 75, 84, 93 f., 97, 99, 104, 149, 234, 236–238, 240 f., 245, 257 f., 292
 Midgardschlange 58, 63, 66, 94–96, 100, 116, 119, 147, 161, 183, 189, 192, 196, 202, 204 f., 207–209, 216, 226, 257, 259–262, 265, 270, 272, 274, 280, 291 f.
 Minotaurus 184, 191
 Mischwesen 39, 72, 163, 165, 175, 194 f., 288, 291
 Mission 99, 246–149, 292
 Missionierung 107, 265
 Missionspredigt 232, 247
 Mond 56, 118 f., 195
 Mutter Gottes 99, 235, 292

 Nackenmähne 7, 10, 12–14, 26, 34, 36, 43, 54, 61, 73, 90, 152, 228 f., 271, 285, 290
 Natur- und Himmelserscheinungen 253
 Nuadu 177, 178

 Odin 49, 66, 94–96, 100, 113, 116, 118 f., 121, 134, 136, 140, 176, 178, 189, 199, 201, 205, 209, 211, 214, 216, 218, 221, 223–226, 229, 246, 254 f., 257, 260, 264, 293
 Odysseus 263

- opus interrasile 276
- Panther 55, 277
- Paradies 234, 236, 242 f.
- Passion 125, 251
- Pilgerfahrt 252
- Posaune 104
- Predigt 222, 232, 245, 247 f.,
251, 256, 274
- Psychopompos 236
- Psychostasia 236, 238, 245
- Quaste 28, 42, 63, 78, 88, 90
- Ragnarök 54, 108, 117–121, 136,
163, 169–171, 177, 200, 201,
204 f., 209, 216 f., 246, 255,
257, 264, 292
- Rechtsgott 177, 211
- Rechtssymbol 162, 211
- Regeneration 134, 199, 202, 223,
246, 264
- Regenerationsektase 134
- Reise 234
- Reiter 45 f., 49, 66, 71, 88, 112,
165 f., 176, 194, 206, 213–215,
221, 223 f., 260, 272, 289, 292
- Riesenzorn 196, 205
- Ringerikestil 3, 10–13, 15, 22,
29, 40–43, 53, 60 f., 83, 88, 90,
202, 243, 275, 289
- Ringfessel 22, 124, 131–135,
138, 147, 149, 151, 157–159,
198, 203, 207, 258, 276
- Rothirsch 30, 34, 35, 75
- Rückenlage 219 f., 272
- Runenband 6, 16, 38, 45, 209,
219, 228, 274
- Runenband-Schlange 38
- Satan 23 f., 57, 103, 105–108,
124 f., 130, 138, 147–149, 161,
200–202, 204, 207, 223, 241,
250, 255, 257–259, 263 f., 267,
270, 274, 281, 291
- Savitr 178 f.
- Schaf 42, 59, 262
- Schlachttod 65, 216, 230
- Schlange 10, 20, 25, 32, 39,
44 f., 50, 52–55, 57–66, 68,
71 f., 75–82, 84 f., 90 f., 101,
103, 106, 120, 132, 135 f.,
138 f., 143 f., 146, 148, 156,
161 f., 165 f., 188, 194, 201–
204, 206, 208, 217, 222 f., 227,
230, 240 f., 243, 250, 257–260,
270–272, 274, 277, 279, 281,
287, 292 f.
- Schlangengrube 22, 98, 101, 132,
139 f., 143, 148, 199, 242, 264
- Schlüsselloch 285, 287
- Schnabel 31, 37, 59, 65, 175,
223, 225 f., 276, 286 f.
- Schnurrbart 204, 276
- Schopf 6, 11, 14 f., 22, 41, 43,
84 f., 151, 157, 159, 172, 175,
191, 207 f., 270, 286, 287
- Schutzgeist 269, 281
- Seele 53, 99, 133, 233, 236 f.,
240 f., 244–246, 249
- Seelengeleiter 236, 241
- Seelenheil 99, 244, 351
- Seelenwäger 236
- Seewesen 188
- Selbstopfer 129 f., 199, 211, 264
- Sigurd 6, 153, 180, 199, 209,
262 f., 272
- Sigurddarstellung 13
- Sigurdritzung 203, 258
- Silbermünzen 29, 76, 202, 230
- Skaldendichtung 94, 118, 205,
210, 229, 246
- Sonne 56, 118 f., 168, 171, 181,
195 f., 201, 217, 223, 236, 279
- Sonnenfinsternis 253
- Sphingen 51
- Stab 146, 163, 169, 227
- Standarte 99
- Steven 182, 187, 269, 278

- Stevenaufsätze 269
 Stil II 85, 87, 179, 230
 Stil III 85, 87, 230
 Strafort 241
 Strangulierung 25, 132, 135
 Stuhl 22, 101, 135 f., 140, 143
 Sûrya 178

 Tasthaar 22, 28 f., 43, 271
 Taufe 65, 99, 147, 207
 Teufel 23 f., 75, 98, 100, 103–
 106, 108, 124–126, 130, 147 f.,
 150, 209, 222, 224, 237 f.,
 240 f., 250, 256, 260, 262, 267,
 271
 Teufelsdrache 24, 274, 293
 Thor 100, 107, 144, 147, 172,
 176, 194, 205, 216 f., 261, 268,
 272
 Tierkopfprotom 284
 Tierstil 86, 115, 172
 Totenliturgie 234, 236, 246, 360
 Totenpferd 215
 Totenreich 205, 214, 241
 Trägerlöwen 150
 Typologie 261, 263 f.
 Tyr 62, 96, 111, 116–118, 147,
 160, 169, 176–179, 191, 194,
 196, 201, 210, 212, 216 f., 221,
 260, 272, 291, 293

 Unheilabwehr 161, 265, 268 f.,
 271, 282
 Uroboros 206–208, 232, 257 f.,
 292

 veðrviti 278
 vendelzeitliche Pferdchenfibeln
 44
 Verdopplung 96, 160
 Verflechtung 266

 Verrenkung 142, 146, 212, 216
 Verschlingung 54, 168, 171, 189,
 191, 217, 229, 260, 264, 292
 Verschlingungsungeheuer 165,
 188 f., 192, 226
 Verschränkung 25, 146
 Verstümmelung 123
 Vervielfältigung 96, 161
 Visionsliteratur 236, 241
 Volksglaube 273

 Walhall 215, 244
 Walküre 66, 111, 214
 Wappen 279 f., 289
 Weinrebe 129
 Weltgericht 248, 251
 Weltuntergang 115, 204 f., 231,
 237, 244, 248
 Widarr 64, 119, 136, 163, 168 f.,
 171, 216, 229, 247, 264
 Wiedergänger 123, 269
 Wieland 127 f., 199
 Wolf 26, 35, 37, 43, 49 f., 57, 61,
 65 f., 89, 94, 101, 107, 116–
 120, 152, 163, 166, 168, 178 f.,
 195 f., 201, 205, 218, 220, 225,
 230, 255–257, 277, 279, 289,
 291 f.
 Wolfskopf 163, 165, 176, 188,
 190, 192
 Wolfsmähne 35
 Wurm 104, 188, 230
 Wurmbiss 202, 230

 Yggdrasill 243, 265
 Zunge 11, 19, 20, 46, 79, 84,
 106, 151, 157, 159, 163, 167–
 169, 172, 178, 184, 186, 188,
 191, 218 f., 226, 259, 272, 277,
 281, 289

Literatur

- Åberg, N. 1921. Stil III och Jellingestil. In: *Fornvännen* 16, S. 61–82.
- 1941. Keltiska och orientaliska stilinflytelser i vikingatidens nordiska konst (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar 46:4). Stockholm.
- Aertsen, J. A. / M. Pickavé 2002. Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter (Miscellanea Mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität Köln 29). Berlin / New York.
- Åkerström-Hougen, G. 1981. Falconry as a motif in early Swedish art. Its historical and arthistorical significance. In: R. Zeitler (Hg.), *Les pays du nord et Byzance. Actes du colloque nordique et international de byzantinologie tenu à Upsal 20–22 avril 1979* (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura, Nova Series 19). Uppsala, S. 263–293.
- Althaus, S. 1993. Die gotländischen Bildsteine. Ein Programm (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 588). Göppingen.
- Alföldi, A. 1934. Eine spätrömische Helmform. In: *Acta Archaeologica* 5, S. 99–144.
- 1935. Ein spätrömisches Schildzeichen keltischer oder germanischer Herkunft. In: *Germania* 19, S. 324–328.
- Allen, J. R. 1903. *The Early Christian Monuments of Scotland. A classified, illustrated, descriptive list of the monuments, with an analysis of their symbolism and ornamentation*. Edinburgh.
- von Amira, K. 1922. Die germanischen Todesstrafen. Untersuchungen zur Rechts- und Religionsgeschichte (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Philologische und Historische Klasse 31:3. Denkschriften der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 91:1). München.
- Anderson, W. 1929. Vom Kordulaschrein im Domschatz zu Kammin. In: *Unser Pommernland* 14:3, S. 95.
- Andersson, A. 1980. Minnesvården över Aldulv och hans mor Sigborg i Harg. In: *Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för ikonografi* 1980:4, S. 28–33.
- Andrén, A. 2000. Re-reading embodied texts. An interpretation of runestones. In: *Current Swedish Archaeology* 8, S. 7–32.

- Andrén, A. et al. (Hgg.) 2004. *Ordning mot kaos. Studier av nordisk förkristen kosmologi* (Vägar till Midgård 4). Lund.
- Arbman, H. 1940–1943. *Birka I: Die Gräber. Untersuchungen und Studien. Text und Tafeln*. Uppsala.
- Arne, T. J. 1911. Sveriges förbindelser med östern under vikingatiden. Ett arkeologiskt bidrag. In: *Fornvännen* 6, S. 1–66.
- 1914. *La Suède et l'Orient. Études Archéologiques. Sur les Relations de la Suède et de l'Orient pendant l'Âge des Vikings* (Archives d'Études Orientalis 8). Uppsala.
- Arrhenius, B. 1961. Vikingatida miniatyrer. In: *TOR* 7, S. 139–164.
- Arrhenius, B. / W. Holmqvist 1960. En bildsten revideras. In: *Fornvännen* 55, S. 173–192.
- Arwidsson, G. 1954. Die Gräberfunde von Valsgärde II: Valsgärde 8 (*Acta Musei Antiquitatum Septentrionalium Regiae Universitatis Upsaliensis* 4). Uppsala.
- 1977. Die Gräberfunde von Valsgärde III: Valsgärde 7 (*Acta Musei Antiquitatum Septentrionalium Regiae Universitatis Upsaliensis* 5). Uppsala.
- Askani, T. 2004. *Wolfsspuren. Die Frau, die mit den Wölfen lebt*. Baden / München.
- Avella-Widhalm, G. et al. (Hgg.) 1980–1999. *Lexikon des Mittelalters* 1–9. München u. a.
- Axboe, M. et al. (Hgg.) 1985–1989. *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. Ikonographischer Katalog* 1–3 (Münstersche Mittelalter-Schriften 24). München.
- Axboe, M. 2004. *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. Herstellungsprobleme und Chronologie* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 38). Berlin / New York.
- Axboe, M. / K. Hauck 1985. Hohenmemmingen-B, ein Schlüsselstück der Brakteatenikonografie. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXXI. In: *Frühmittelalterliche Studien* 19, S. 98–130.
- Axboe, M. / H.-J. Häbler / K. Hauck / W. Heizmann 1997. Ein neues Problemstück der Brakteatenikonografie: Issendorf-B, Landkreis Stade, Niedersachsen. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten LIV. In: *Studien zur Sachsenforschung* 10, S. 101–175.
- Axboe, M. / W. Heizmann / H. F. Nielsen 1998. Gallehus. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 10, S. 330–344.
- Axboe, M. / H. Beck / Ch. Behr / K. Hauck / H. Hydman / J. P. Lamm / A. Pesch 2000. *Der Brakteat des Jahrhunderts. Über den einzigartigen zehnten Brakteaten aus Söderby in der Gemeinde Danmark, Uppland*.

- Zur Ikonologie der Goldbrakteaten LVIII. In: *Frühmittelalterliche Studien* 34, S. 1–93.
- Bächtold-Stäubli, E. / E. Hoffmann-Krayer (Hgg.) 1927–1942. *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* 1–10. Berlin.
- Baesecke, G. 1940. *Vor- und Frühgeschichte des Deutschen Schrifttums* 1: *Vorgeschichte*. Halle a. d. Saale.
- Bailey, R. N. 1978. The Chronology of Viking-age Sculpture in Northumbria. In: J. T. Lang (Hg.), *Anglo-Saxon and Viking Age Sculpture and its Context. Papers from the Collingwood Symposium on insular sculpture from 800 to 1066 (British Archaeological Reports 49)*. Oxford, S. 173–188.
- 1980. *Viking Age Sculpture in Northern England (Collins Archaeology)*. London.
- 1996. *England's Earliest Sculptors (Publications of the Dictionary of old English 5)*. Toronto.
- 2003. Scandinavian Myth on Viking-period Stone Sculpture in England. In: M. C. Ross (Hg.), *Old Norse myths, literature and society. Proceedings of the 11th International Saga Conference 2–7 July 2000, University of Sidney*. Odense, S. 15–23.
- Bailey, R. N. / R. Cramp 1988. *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture II: Cumberland, Westmorland and Lancashire North-of-the-Sands*. Oxford.
- Bakka, E. 1968. Methodological Problems in the Study of Gold Bracteates. In: *Norwegian Archaeological Review* 1, S. 5–35, 45–56.
- Barnes, M. 1974. *Draumkvæde. An edition and study (Studia Norvegica Ethnologica et Folkloristica 16)*. Oslo u. a.
- Bartholinus, Th. 1689. *Antiquitatum Danicarum Libri II: De Causis Contemptæ a Danis adhuc Gentilibus Mortis*. Hafniæ.
- Bauerreiss, R. 1938. *Arbor Vitae. Der „Lebensbaum“ und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes (Abhandlungen der Bayerischen Benediktiner-Akademie 3)*. München.
- Beck, H. 1964. Einige vendelzeitliche Bilddenkmäler und die literarische Überlieferung (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte 1964:6). München.
- 1968. Die Stanzen von Torslunda und die literarische Überlieferung. In: *Frühmittelalterliche Studien* 2, S. 237–250.
- 1972. Hit óarga dýr und die mittelalterliche Tiersignificatio. In: *Saga och Språk*, S. 97–111.
- 1980. Der kunstfertige Schmied. Ein ikonografisches und narratives Thema des frühen Mittelalters. In: F. A. Andersen et al. (Hgg.), *Medieval iconography and narrative. A Symposium. Proceedings of the*

- Fourth International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages. Odense, S. 15–37.
- Beck, H. / P. C. Bol (Hgg.) 1983. Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main. Frankfurt a. M.
- Beck, H. / H. Jankuhn 1973. Axtkult. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 1, S. 562–568.
- Beck, H. / M. Lundgren 2001. Merseburger Zaubersprüche. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 19, S. 601–605.
- Beck, H. / H. Steuer 2005. Stil. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 30, S. 1–16.
- Beck, H. / P. Buchholz / H. Gabelmann / K. Hauck / W. Holmqvist / H. Jankuhn / H. Roth / H. Thrane 1976. Bilddenkmäler. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 2, S. 540–598.
- Beck, H. / T. Capelle / H.-J. Diller / R. Hartmann / W. Haubrichs / H. Roth / K. Schäferdiek / H. Schottmann 1981. Christentum der Bekehrungszeit. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 4, S. 501–599.
- Beck, H. / A. Demandt / H.-W. Goetz / H. Reimitz / H. Steuer 2000. Kontinuitätsproblem. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 17, S. 205–237.
- Beck, H. / H. Reichert / E. Wamers 2001. Löwe und Löwendarstellungen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 18, S. 557–566.
- Beck, W. 2003. Die Merseburger Zaubersprüche (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 16). Wiesbaden.
- Beckett, F. 1924. Danmarks Kunst 1: Oldtiden og den ældre middelalder. København.
- Beninger, E. 1934. Germanenzeit in Niederösterreich von Marbod bis zu den Babenbergern. Ergebnisse der Bodenforschung. Wien 1934.
- Bergendahl Hohler, E. 1975. The Capitals of Urnes Church and their Background. In: Acta Archaeologica 46, S. 1–60.
- 1993. Norske stavkirkeportaler. I: Analyser, II: Studier. Dissertation. Oslo.
- 1999. Norwegian Stave Church Sculpture I–II (Medieval Art in Norway). Oslo.
- Bergman, B. 1948. Uppländsk run- och bildstensristning. En konsthistorisk studie. Stockholm.
- Berliner, R. 1926. Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Steinbockhorn. Mit einem Anhang: Elfenbeinarbeiten der Staatlichen Schloßmuseen in Bayern. Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, Abt. 4 (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 13:4). Augsburg.

- Bernheimer, R. 1931. Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive. München.
- Bertelsen, H. (Hg.) 1905–1911. *Þiðriks saga af Bern* 1–2 (STUAGNL 34). Kopenhagen.
- Beskow, P. 1996. Runic Inscriptions, Liturgy and Eschatology. In: I. Brohed (Hg.), *Church and People in Britain and Scandinavia* (Bibliotheca Historico-Ecclesiastica Lundensis 36). Lund, S. 77–89.
- Bethurum, D. (Hg.) 1957. *The Homilies of Wulfstan*. Oxford.
- Betz, E.-M. 1973. *Wieland der Schmied*. Materialien zur Wielandüberlieferung. Dissertation (Erlanger Studien 2). Erlangen.
- Biddle, M. / B. Kjølbye-Biddle / D. Tweddle 1995. *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture IV: South-East England*. Oxford.
- Birkeli, F. 1973. Norske steinkors i tidlig middelalder. Et bidrag til belysning av overgangen fra norrøn religion til kristendom (Skrifter utgitt av det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo. 2. Hist.-Filos. Klasse. Ny Serie 10). Oslo.
- Bjarni Vilhjálmsson / Þórhallur Vilmundarson (Hgg.) 1991. *Harðar saga* (Íslensk Fornrit 13). Reykjavík.
- von Blankenburg, W. 1943. Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter. Leipzig.
- Blindheim, M. 1973. Fra hedensk figur til kristent forbilde. Sigurdsdiktningene i middelalderens billedkunst. In: *Iconografisk Post* 1973:3, S. 3–28.
- 1982. De gylne skipsfløyer fra sen vikingetid. Bruk og teknikk. In: *Viking*. Tidskrift for norrøn arkeologi 46, S. 85–111.
- Bodner, R. 2006. Wiedergänger. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 33, S. 598–604.
- Böhner, K. 1991 (1995), Die frühmittelalterlichen Silberphaleren aus Eschwege (Hessen) und die nordischen Pressblech-Bilder. In: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 38:2, S. 681–743.
- de Boor, H. 1965. *Die Deutsche Literatur vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert I/1: Mittelalter*. München.
- Borchers, W. 1933. *Der Camminer Domschatz*. Stettin.
- Born, L. L. / H. Möller 1921. *Handbuch der Pferdekunde*. Für Offiziere und Landwirte. 3. Aufl. Berlin.
- Böttger-Niedenzu, B. 1982. Darstellungen auf gotländischen Bildsteinen, vor allem des Typs C und D, und die Frage ihres Zusammenhanges mit Stoffen der altnordischen Literatur. Hausarbeit zur Erlangung des Magister Grades an der Ludwig-Maximilians-Universität München. München.

- Böttger-Niedenzu, B. / A. Böttger-Niedenzu 1986. Neufunde gotländischer Bildsteine 1981–1985. In: Skandinavistik. Zeitschrift für Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder 16, S. 1–19.
- Brandt, M. / A. Eggebrecht (Hgg.) 1993. Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen 1–2. Ausstellungskatalog. Mainz.
- Brandt, M. / E. Wamers (Hgg.) 2005. Die Macht des Silbers. Karolingische Schätze im Norden. Regensburg.
- Brate, E. 1911–1918. Östergötlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter II. Stockholm.
- Brate, E. / S. Söderberg 1900–1906. Ölands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter I. Stockholm.
- Brate, E. / E. Wessén 1924–1936. Södermanlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter III. Stockholm.
- Braune, W. / E. A. Ebbinghaus / K. Helm 1979. Althochdeutsches Lesebuch. 16. Aufl. Tübingen.
- Braunfels, W. / E. Kirschbaum (Hgg.) 1968–1976. Lexikon der christlichen Ikonografie 1–8. Basel u. a.
- Brehm, A. E. 1937. Brehms Tierleben 2. Paarzeher, Unpaarzeher, Rüssel-tiere, Wale, Raubtiere. 2. Aufl. Leipzig.
- 1990. Brehms neue Tierenzyklopädie 2–3: Säugetiere 2–3. Gütersloh.
- Brein, F. 1969. Der Hirsch in der griechischen Frühzeit (Dissertationen der Universität Wien 34). Wien.
- Brenk, B. 1966. Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener Byzantinistische Studien 3). Wien.
- Brigé, B. 2000. Studie van de Afbeeldingen op Runestenen in Zweden tot de Tijd van de Vikingen. Een chronologisch overzicht van het fenomeen beeldsteen (Studia Germanica Gandensia 51). Gent.
- Brockhoff, E. et al. (Hgg.) 2002. Kaiser Heinrich II. 1002–1024. Begleitband zur Bayerischen Landesausstellung. Stuttgart.
- Brøgger, A. W. 1925. Bronsefløien fra Heggen kirke. In: Bronsefløiene fra Heggen og Tingelstad kirker (Norske oldfunn. Avhandlingar utgitt av Universitetets Oldsaksamling 5). Oslo.
- Brøgger, A. W. / H. Falk / H. Shetelig 1920. Osebergfundet III. Oslo.
- Brøndsted, J. 1920. Nordisk og fremmed ornamentik i vikingetiden. Med særligt henblik paa stiludviklingen i England. En arkæologisk afhandling. In: Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 10, S. 162–282.
- 1924. Early English Ornament. The Sources, Development and Relation to Foreign Styles of Pre-Norman Ornamental Art in England. London / Kopenhagen.

- 1955. Thors fiskeri. In: *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark*, S. 92–104.
- Brøndsted, J. et al. (Hgg.) 1956–1978. *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder. Fra vikingetid til reformationstid I–XXII*. København.
- Brubaker, L. / J. M. H. Smith 2004. *Gender in the Early Medieval World: East and West, 300–900*. Cambridge.
- Bugge, S. 1899. Nordiske Runeindskrifter og billeder paa Øen Man. In: *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 14, S. 247–262.
- Bugge, A. 1904. Vesterlandenes indflydelse paa nordboernes og særlig nordmændenes ydre kultur, levesæt og samfundsforhold (Videnskabs-Selskabets Skrifter. II. Historisk-Filosofisk Klasse, 1904:1). Christiania.
- 1931. The Golden Vanes of Viking Ships. A Discussion on a Recent Find at Källunge Church, Gothland. In: *Acta Archaeologica* 2, S. 159–184.
- Buisson, L. 1976. Der Bildstein Ardre VIII auf Gotland. Göttermythen, Heldensagen und Jenseitsglaube der Germanen im 8. Jahrhundert n. Chr. (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge 102). Göttingen.
- Callahan, D. F. 2003. The Cult of St. Michael the Archangel and the „Terrors of the Year 1000“. In: A. Gow et al. (Hgg.), *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050*. Oxford, S. 181–204.
- Calverley, W. S. 1883. The Sculptured Cross at Gosforth. In: *Transactions of the Cumberland and Westmorland Antiquarian and Archaeological Society*, S. 373–404.
- Capelle, T. 1968. *Der Metallschmuck von Haithabu. Studien zur wikingschen Metallkunst (Die Ausgrabungen in Haithabu 5)*. Neumünster.
- 1980. Bildzeugnisse frühgeschichtlicher Menschenopfer. In: *Offa* 37, S. 97–100.
- 1984. Cordula-Schrein. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 5, S. 96–97.
- 1988. *Die Wikinger. Kultur- und Kunstgeschichte in Grundzügen (Grundzüge 63)*. 2. Aufl. Darmstadt.
- 2003. Die verborgenen Menschen in der Germanischen Ornamentkunst des frühen Mittelalters (*Scripta Minora. Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis. Studier utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet 2001–2002:1*). Stockholm.
- 2005a. *Heidenchristen im Norden (Schriftenreihe des Landesmuseums für Natur und Mensch 38)*. Mainz.
- 2005b. Thorshammer. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 30, S. 487–490.

- Capelle, T. / H. Gustavson 2003. Piräus-Löwe. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 23, S. 197–199.
- Capelle, T. / K. Schwarz 1976. Bamberg. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 2, S. 22–27.
- Carlsson, F. 1976. The Iconology of Tectonics in Romanesque Art. Hässleholm.
- Carozzi, C. 1996. Weltuntergang und Seelenheil. Apokalyptische Visionen im Mittelalter (Europäische Geschichte. Fischer Taschenbücher 60113). Frankfurt a. M.
- Carver, M. (Hg.) 2004. The Cross goes North. Processes of Conversion in Northern Europe, AD 300–1300. York.
- Casanovas, J. M. et al. (Hgg.) 1962. In apocalypsin codex Gerundensis: totius codicis similitudinem prelo expressam. Sancti Beati a Liebana. Tafelband. Olten / Lausanne.
- Christensen, A. E. 1998. The Viking weathervanes were not navigation instruments! In: Fornvännen 93, S. 202–203.
- Christiansson, H. 1953. Jellingestenens bildvärld. In: Kuml. Årbog for Jysk Arkæologisk Selskab, S. 72–100.
- 1959. Sydsandinavisk Stil. Studier i ornamentiken på de senvikingatida runstenarna. Uppsala.
- 1995. Den onda orman: Runstensornamentikens kristna budskap. In: TOR 27:2, S. 449–457.
- Christiansson, H. / B. Malmer / M. Stenberger 1974. Konsten i Sverige. Forntiden och den första kristna tiden. Stockholm.
- Clasen, K.-H. 1943. Die Überwindung des Bösen. Ein Beitrag zur Ikonografie des frühen Mittelalters. In: E. Fidder (Hg.), Neue Beiträge Deutscher Forschung. Wilhelm Worringers zum 60. Geburtstag. Königsberg, S. 13–36.
- Clayton, M. 1990. The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 2). Cambridge u. a.
- Collin, H. S. / C. J. Schlyter (Hgg.) 1827. Westgöta-Lagen (Samling af Sweriges Gamla Lagar I). Stockholm.
- Collingwood, W. G. 1907. Some Illustrations of the Archaeology of the Viking Age in England. In: Saga Book of the Viking Club 5, S. 111–141.
- 1914. The Early Crosses of Leeds. In: Publications of the Choresby Society 22:3, S. 267–338.
- Collingwood, W. G. / Ch. A. Parker 1917. A reconsideration of Gosforth Cross. In: Transactions of the Cumberland and Westmorland Antiquarian and Archaeological Society 17, S. 99–113.
- Cramp, R. 1984. Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture I: County Durham and Northumberland. Oxford.

- Crumlin-Pedersen, O. 2005. Skibet i kulten. In: T. Capelle / Ch. Fischer (Hgg.), *Ragnarok. Odins Verden*. Silkeborg, S. 143–166.
- Davidson, H. R. E. 1950. Gods and Heroes in Stone. In: Sir C. Fox / B. Dickins (Hgg.), *The Early Cultures of North-West Europe*. H. M. Chadwick Memorial Studies. Cambridge, S. 123–139.
- Decker-Hauff, H. 1955. Beiträge zur Geschichte der Fahnen und ihrer Verwandten. Fahne, Banner, Wimpel, Feldzeichen. In: P. E. Schramm (Hg.), *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik II. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert* (Schriften der Monumenta Germaniae historica. Deutsches Institut für Erforschung des Mittelalters 13/II). Stuttgart.
- Dedekam, H. 1918. Odins Træ. Et stykke billedvæv fra Osebergfundet. In: H. Aall et al. (Hgg.), *Kunst og haandverk. Nordiske studier*. Johann Bøgh til 70-års dagen. Kristiania, S. 56–75.
- Dennis, A. et al. (Hgg.) 1980. Grágás. The Codex Regius of Grágás with Material from other Manuscripts I (Laws of Early Iceland. The University of Manitoba, Icelandic studies 3). Winipeg.
- (Hgg.) 2000. Grágás. The Codex Regius of Grágás with Material from other Manuscripts II (Laws of Early Iceland. The University of Manitoba, Icelandic studies 5). Winipeg.
- Dieck, A. 1965. Die europäischen Moorleichenfunde I: Hominidenmoorfunde (Göttinger Schriften zur Vor- und Frühgeschichte 5). Neumünster.
- Dillmann, F.-X. 1994. Fenrir, Fenriswolf. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 8, S. 367–375.
- 2008. Om stävprydnader på vikingatida skepp. In: *Saga och Sed. Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok*, S. 71–99.
- Dinzelbacher, P. 1973. Die Jenseitsbrücke im Mittelalter (Dissertationen der Universität Wien 104). Wien.
- 1986. The Way to the Other World in Medieval Literature and Art. In: *Folklore* 97, S. 70–87.
- 1989a. Der Kampf der Heiligen mit den Dämonen. In: *Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo* 36, S. 648–695.
- 1989b. Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie. Darmstadt.
- 1990. „verba hec tam mistica ex ore tam ydiote glebonis“. Selbstaussagen des Volkes über seinen Glauben. Unter besonderer Berücksichtigung der Offenbarungsliteratur und der Vision Gottschalks. In: P. Dinzelbacher / D. R. Bauer (Hgg.), *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter* (Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte, Neue Folge 13). München u. a., S. 57–99.

- 1995. Der Himmelsaufstieg nach Bildern und Texten des Mittelalters. In: F. Möbius (Hg.), *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*. Leipzig, S. 78–97.
- 1996. *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonografie*. München u. a.
- 1999. Monster und Dämonen am Kirchenbau. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hgg.), *Mittelalter Mythen 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen*. Konstanz, S. 103–126.
- Dinzelbacher, P. / H. Kleinschmidt 1984. Seelenbrücke und Brückenbau im mittelalterlichen England. In: *Numen. International Review for the History of Religions* 31, S. 242–287.
- Dodwell, Ch. R. 1971. *Painting in Europe: 800–1200 (The Pelican History of Art 34)*. Harmondsworth.
- Dolcetti Corazza, V. 2003. Physiologus. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 23, S. 142–145.
- Domagalski, B. 1990. Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst. Unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse (*Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 15*). Münster.
- Domeij, M. 2004. Det bundna – djurornamentik och skaldediktning i övergångerna mellan förkristen och kristen tid. In: *Gotländskt arkiv* 76, S. 146–154.
- Domeij Lundborg, M. 2006. Bound animal bodies. Ornamentation and skaldic poetry in the process of Christianization. In: A. Andrén et al. (Hgg.), *Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004 (Vägar till Midgård 8)*. Lund, S. 39–44.
- 2007. Att binda djur och väva strid. Om djurornamentikens innebörder. In: A. Andrén / P. Carelli (Hgg.), *Odens Öga. Mellan människor och makter i det förkristna Norden (Dunkers kulturhus, skrifter 6)*. Hälsingborg, S. 120–135.
- Dronke, U. 1996. *Myth and Fiction in Early Norse Lands (Variorum collected studies series, CS 524)*. Aldershot.
- Dumézil, G. 1940. *Mitra-Varuṇa. Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses 56)*. Paris.
- 1959. *Loki*. Darmstadt.
- 1988. *Mitra-Varuna. An Essay on two Indo-European Representations of Sovereignty*. 2. Aufl. New York.
- Düwel, K. 1978a. Grabraub, Totenschutz und Platzweihe nach dem Zeugnis der Runeninschriften. In: H. Jankuhn et al. (Hgg.), *Zum Grabfrelv in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Untersuchungen zu Grabraub und*

- „haugbrit“ in Mittel- und Nordeuropa. Bericht über ein Kolloquium der Kommission für die Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas vom 14. bis 16. Februar 1977 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge 113). Göttingen, S. 229–243.
- 1978b. Zur religionsgeschichtlichen Deutung der germanischen Götterbezeichnungen auf Grundlage des nordgermanischen Wortschatzes. In: J. Weinstock (Hg.), *The Nordic Languages and Modern Linguistics* 3. Proceedings of the Third International Conference of Nordic and General Linguistics. The University of Texas at Austin, April 5–9, 1976. Austin, Texas. S. 332–345.
- 1981. Besprechung von: Ludwig Buisson, *Der Bildstein Ardre VIII auf Gotland. Göttermythen, Heldensagen und Jenseitsglaube der Germanen im 8. Jahrhundert n. Chr.* In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 103, S. 319–327.
- 1986a. Zur Ikonografie und Ikonologie der Sigurddarstellungen. In: H. Roth (Hg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte.* Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 221–271.
- 1986b. Wege und Brücken in Skandinavien nach dem Zeugnis wikingerzeitlicher Runeninschriften. In: K. Hauck et al. (Hgg.), *Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters.* Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 60. Geburtstag. Berlin / New York, S. 88–97.
- 1997. Zeichenkonzeptionen im germanischen Altertum. In: R. Posner et al. (Hgg.), *Semiotik 1. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* (Handbücher zu Sprach- und Kommunikationswissenschaft 13:1). Berlin / New York, S. 803–822.
- 1998. Über das Nachleben der Merseburger Zaubersprüche. In: U. Hirshager et al. (Hgg.), *Ir sult sprechen willekomen.* Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Berlin u. a., S. 539–551.
- 2003. Von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung. In: M. Pufal / K. Wächtler (Hgg.), *Das Tier in Dichtung und Bildender Kunst.* Sonderheft der Schriftenreihe Mensch und Tier anlässlich der 225-Jahr-Feier der Tierärztlichen Hochschule Hannover im Juni 2003 (Studium generale. Vorträge zum Thema Mensch und Tier 13). Hannover, S. 1–31.

- 2005. Sigurddarstellung. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 28, S. 412–423.
- 2008. Runenkunde (Sammlung Metzler 72). 4. Aufl. Stuttgart.
- Düwel, K. / A.-S. Gräslund 2003. Runensteine. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 25, S. 585–591.
- Eastwood, J. W. 1887. Notes on Sockburn and Dinsdale. In: The Journal of the British Archaeological Association 43, S. 344–347.
- Edwards, D. 1982–1985. Christian and Pagan References in Eleventh-Century Norse Poetry: The Case of Arnórr Jarlaskáld. In: Saga-Book 21, S. 34–53.
- Egli, H. 1982. Das Schlangensymbol. Geschichte, Märchen, Mythos. Freiburg.
- Einar Ólafur Sveinsson (Hg.) 1954. Brennu-Njáls Saga (Íslenzk Fornrit XII). Reykjavík.
- Eiríkur Jónsson / Finnur Jónsson (Hgg.), Hauksbók. Udgiven efter de Arnsmagnæanske håndskrifter no. 371, 544 og 675, 4° samt forskellige papirhåndskrifter. Kopenhagen.
- Eisenbeiß, S. 1994. Berichte über Moorleichen aus Niedersachsen im Nachlass von Alfred Dieck. In: Die Kunde 45, S. 91–120.
- Eisenbeiß, S. / M. Gebühr 2007. Moorleichen – Funde, Deutung und Bedeutung. In: A. Wiczorek et al. (Hgg.), Mumien. Der Traum vom ewigen Leben. Begleitband zur Sonderausstellung „Mumien – Der Traum vom ewigen Leben“ in den Reiss-Engelhorn-Museen (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24). Mainz am Rhein, S. 53–68.
- Eisenbeiß, S. / W. van der Sanden 2006. Imaginary people – Alfred Dieck and the bog bodies of Northwest Europe. In: Archäologisches Korrespondenzblatt. Urgeschichte, Römerzeit, Frühmittelalter 36, 1/2006, S. 111–122.
- Eliade, M. 1986. Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik. Mircea Eliade: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Frankfurt a. M.
- Ellmers, D. 1970 (1972). Zur Ikonografie nordischer Goldbrakteaten. In: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 17, S. 201–284.
- 1981. Religiöse Vorstellungen der Germanen im Bildprogramm gotländischer Bildsteine und der Ostkrypta des Bremer Domes. In: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 25, S. 31–54.
- 1986. Schiffsdarstellungen auf skandinavischen Grabsteinen. In: H. Roth (Hg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars

- der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 341–372.
- Engström, J. / P. Nykänen 1996. New Interpretations of Viking Age Weathervanes. In: *Fornvännen* 91, S. 137–142.
- Erdmann, C. 1932. Endkaiserglaube und Kreuzzugsgedanke im 11. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 51, S. 384–414.
- Erich, O. 1931. Die Darstellung des Teufels in der Christlichen Kunst. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktor-Würde, genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin (Kunstwissenschaftliche Studien 8). Berlin.
- Eriksson, T. 1976. „Benedictio fontis“ i Skölvne. Till tolkning av en romansk dopfuntsrelief. In: L. Lillie / M. Thørgersen (Hgg.), *Bild och betydelse. Föredrag vid det 4. nordiska symposiet för ikonografiska studier*, Kvarnträsk, 19.–22. augusti 1974 (*Picta. Skrifter utgivna av Konsthistoriska Institutionen vid Åbo Akademi* 2). Åbo, S. 77–89.
- Eshleman, L. E. 1983. *The Monumental Stones of Gotland. A Study in Style and Motif*. A Thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota. Ann Arbor, Michigan.
- 2000. *Weavers of Peace, Weavers of War*. In: D. Wolfthal (Hg.), *Peace and Negotiation. Strategies for Coexistence in the Middle Ages and the Renaissance* (*Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance* 4). Turnhout, S. 15–30.
- Étaix, R. (Hg.) 1999. *Gregorius Magnus. Homiliae in Evangelia* (*Corpus Christianorum. Series Latina* CXLI). Turnhout.
- Ettlinger, E. 1961. Contributions towards an interpretation of several stone images in the British Isles. In: *Ogam. Tradition Celtique* 13, S. 286–304.
- Evans, D. A. H. 1986. *Hávamál* (Viking Society for Northern Research. Text Series 7). London.
- Falk, H. 1912. *Altnordisches Seewesen* (Wörter und Sachen 4). Heidelberg.
- 1926. *Odensheite* (*Videnskapsselskapets Skrifter. 2. Historisk-Filosofisk Klasse* 10). Kristiania.
- Faulkes, A. (Hg.) 1982. *Edda 1. Prologue and Gylfaginning*. Oxford.
- (Hg.) 1998. *Edda 2. Skáldskaparmál, Teil 1. Introduction, Text and Notes*. London.
- Fausser, A. 1958. *Die Bamberger Apokalypse. Die Miniaturen der Bamberger Apokalypse und des Evangelistars in der Staatlichen Bibliothek Bamberg*, Bibl. 140, A II 42. Wiesbaden.
- 1962. *Die Bamberger Apokalypse. Sechzehn farbige Miniaturen auf Tafeln* (Insel Bücherei 775). Frankfurt a. M.

- Fettich, N. 1930. Der Schildbuckel von Herpály. Sein nordischer Kunstkreis und seine pontischen Beziehungen. In: *Acta Archaeologica* 1, S. 221–262.
- Fillitz, H. et al. (Hgg.) 1994. Zierde für die Ewigkeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II. (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 63). Lachen am Zürichsee.
- Finnur Jónsson (Hg.) 1908. *Brennu-Njálssaga*. *Njála* (Altnordische Saga-Bibliothek 13). Halle a. S.
- (Hg.) 1912–1915. *Den Norsk-Islandske skjaldedigtning*. Udgiven af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. A I: Tekst efter håndskrifterne, B I: Rettet text. Kopenhagen / Kristiania.
- 1931. *Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis*. *Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog*. 2. Aufl. Kopenhagen.
- Fischer, E. 1918. *Västergötlands romanska stenkonst*. Arkitektur- och skulpturstudier inom Kinnekulletrakts kulturområde. Dissertation, Göteborgs Högskola. Göteborg.
- Fischer, P. 1936. Strafen und sichernde Maßnahmen gegen Tote im germanischen und deutschen Recht. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde vorgelegt der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Bonn. Düsseldorf.
- Fleck, J. 1971. Óðinns Self-Sacrifice – A new Interpretation. I: The Ritual Inversion, II: The Ritual Landscape. In: *Scandinavian Studies* 43, S. 119–142, 385–413.
- Floderus, E. 1930. Sigtuna. A Summary of Recent Research Concerning Sweden's Oldest Mediaeval City. In: *Acta Archaeologica* 1, S. 97–111.
- Fontenrose, J. 1959. *Python*. A study of Delphic myth and its origins. Berkeley / Los Angeles.
- Frazer, J. G. 1922. *Taboo and the Perils of the Soul*. The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, Part II. London.
- Fried, J. 1989. Endzeiterwartung um die Jahrtausendwende. In: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 45, S. 381–473.
- von Friesen, O. 1924. *Runstenarna i Altuna*. In: *Upplands Fornminnesförenings tidskrift* 39, S. 339–364.
- 1928. *Runorna i Sverige*. En kortfattad översikt (Föreningen Urdskrifter 4). 3. Aufl. Uppsala.
- Fritzner, J. 1973. *Ordbog over det gamle norske Sprog* 1–4. 4. Aufl. Oslo u. a.
- Fuglesang, S. H. 1978. Stylistic Groups in late Viking Art. In: J. T. Lang (Hg.), *Anglo-Saxon and Viking Age Sculpture and its Context*. Papers from the Collingwood Symposium on insular sculpture from 800 to 1066 (*British Archaeological Reports* 49). Oxford, S. 205–216.

- 1980. Some Aspects of the Ringerike Style. A phase of 11th century Scandinavian art (*Mediaeval Scandinavia Supplements* 1). Odense.
- 1981a. Crucifixion iconography in Viking Scandinavia. In: H. Bekker-Nielsen et al. (Hgg.), *Proceedings of the Eighth Viking Congress, Århus 24.–31. August 1977*. Odense, S. 73–94.
- 1981b. Stylistic groups in late Viking and early Romanesque art. In: *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia* 1, S. 79–125.
- 1982. Early Viking Art. In: *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia* 2, S. 125–173.
- 1986. Ikonografie der skandinavischen Runensteine der jüngeren Wikingerzeit. In: H. Roth (Hg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgesellschaftlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4)*. Sigmaringen, S. 183–210.
- 1989. Viking and Medieval Amulets in Scandinavia. In: *Fornvännen* 84, S. 15–25.
- 1991. The axehead from Mammen and the Mammen style. In: M. Iversen et al. (Hgg.), *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid (Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter 28)*. Aarhus, S. 83–107.
- 2001. Animal ornament: the late Viking Period. In: M. Müller-Wille / L. O. Larsson (Hgg.), *Tiere, Menschen, Götter. Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption (Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften 90)*. Göttingen, S. 157–194.
- 2004. Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden. In: Jón Viðar Sigurðsson et al. (Hgg.), *Religionsskiftet i Norden. Brytinger mellom nordisk og europeisk kultur 800–1200 e. Kr. (Senter for Studier i Vikingtid og Nordisk Middelalder, Skriftserie 6)*. Oslo, S. 197–294.
- 2005. Runesteinenes ikonografi. *Hikuin* 32, S. 75–94.
- Gauert, A. 1958a. Colloquium des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen über die von Karl Hauck, Erlangen, im Rahmen seiner Forschungen zur unschriftlichen Laienkultur des frühen Mittelalters durchgeführten Untersuchungen archäologischer Fein- und Restbefunde. In: *Mitteilungen aus der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften* 1–6, S. 114–117.
- 1958b. Colloquium des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen über die von Karl Hauck, Erlangen, im Rahmen seiner Forschungen zur unschriftlichen Laienkultur des frühen Mittelalters durchgeführten Untersuchungen archäologischer Fein- und Restbefunde. In: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 14, S. 313–314.

- 1958c. Colloquium des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen über die von Karl Hauck, Erlangen, im Rahmen seiner Forschungen zur unschriftlichen Laienkultur des frühen Mittelalters durchgeführten Untersuchungen archäologischer Fein- und Restbefunde. In: *Fornvännen* 53, S. 80–81.
- Geldner, K. F. 1951–1957. *Der Rig-Veda 1–4. Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen* (Harvard Oriental Series 33–36). Cambridge, Massachusetts.
- Gjedssø Bertelsen, L. 2006. On Öpir's pictures. In: M. Stoklund et al. (Hgg.), *Runes and their Secrets. Studies in Runology. International Symposium on Runes and Runic Inscriptions 5*. Kopenhagen, S. 31–64.
- Gjedssø Bertelsen, L. / L. Gotfredsen 1998. Fra kong Haralds billedrunesten i Jelling til Alnö-døbefonten i Medelpad. In: I. Pegelow (Hg.), *Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Antikvariska serien 42). Stockholm, S. 9–26.
- Gjessing, G. 1943. Hesten i førhistorisk kunst og kultus. In: *Viking* 7, S. 5–143.
- Glob, P. V. 1966. *Die Schläfer im Moor*. München.
- Goldschmidt, A. 1918. *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 1–2. VIII.–XI. Jahrhundert. Denkmäler der deutschen Kunst, Sekt. 2: Plastik*. Berlin.
- 1928. *Die Deutsche Buchmalerei 1: Die Karolingische Buchmalerei, 2: Die Ottonische Buchmalerei*. München.
- Gow, A. et al. (Hgg.) 2003. *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050*. Oxford.
- Gräslund, A.-S. 1991. Runstenar – om ornamentik och datering. In: *TOR* 23, S. 113–140.
- 1992. Runstenar – om ornamentik och datering II. In: *TOR* 24, S. 177–201.
- 1994. Rune Stones – On Ornamentation and Chronology. In: B. Ambrosiani / H. Clarke (Hgg.), *Developments around the Baltic and the North Sea in the Viking Age. The Twelfth Viking Congress* (Birka Studies 3). Stockholm, S. 117–131.
- 2000. Religion, Art, and Runes. In: W. W. Fitzhugh / E. I. Ward (Hgg.), *Vikings. The North Atlantic Saga. Ausstellungskatalog*. Washington, S. 55–71.
- 2003. Drakar i Uppåkra. In: B. Hårdh (Hg.), *Fler fynd i centrum. Materialstudier i och kring Uppåkra* (Uppåkrastudier 9). Lund, S. 179–188.

- 2004. Dogs in graves – a question of symbolism? In: B. S. Frizell (Hg.), *Pecus. Man and animal in antiquity. Proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome, September 9–12, 2002* (The Swedish Institute in Rome, Projects and Seminars 1). Rome, S. 165–176.
- 2006. Wolves, serpents, and birds. Their symbolic meaning in Old Norse belief. In: A. Andrén et al. (Hgg.), *Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004* (Vägar till Midgård 8). Lund, S. 124–129.
- Gray, E. A. (Hg.) 1982. *Cath Maige Tuired. The Second Battle of Mag Tuired* (Irish Texts Society 52). Dublin.
- Green, B. / J. N. L. Myres 1973. *The anglo-saxon cemeteries of Caistor-by-Norwich and Markshall, Norfolk* (Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London 30). London.
- Grimm, J. 1956. *Deutsche Rechtsalterthümer II. Nachdruck der 4., durch Andreas Heusler und Rudolf Hübner besorgten Auflage von 1899.* Berlin.
- 1968. *Deutsche Mythologie I–III. Um eine Einleitung vermehrter Nachdruck der 4. Auflage, besorgt von Elard H. Meyer, Berlin 1875–78.* Graz.
- Grodecki, L. / F. Mütherich / J. Taralon / F. Wormald 1973. *Die Zeit der Ottonen und Salier* (Universum der Kunst 19). München.
- Grønvik, O. 1999. *Håvamål. Studier over verkets formelle oppbygning og dets religiøse innhold* (Det Norske Videnskaps-Akademi. II. Historisk-Filosofisk Klasse. Skrifter. Ny Serie 21). Oslo.
- Grosse, S. 1999. *Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse* (Reclams Universal-Bibliothek 644). Stuttgart.
- Grzimek, B. / W. Meise / G. Niethammer / J. Steinbacher / E. Thenius 1968. *Grzimeks Tierleben 7. Vögel 1.* Zürich.
- Gschwantler, O. 1968. Christus, Thor und die Midgardschlange. In: H. Birkhan / O. Gschwantler (Hgg.), *Festschrift für Otto Höfler zum 65. Geburtstag I.* Wien, S. 145–168.
- 1990. Die Überwindung des Fenriswolfs und ihr christliches Gegenstück bei Frau Ava. In: T. Pàroli (Hg.), *Poetry in the Scandinavian Middle Ages. International saga conference 7.* Spoleto, S. 509–534.
- 1992. Licht und Paradies. Fürbitten für Verstorbene auf schwedischen und dänischen Runeninschriften und ihr Verhältnis zur lateinischen Totenliturgie. In: K.-F. Kraft et al. (Hgg.), *Triuwe. Studien zur Sprachge-*

- schichte und Literaturwissenschaft. Gedächtnisbuch für Elfriede Stutz (Heidelberger Bibliotheksschriften 47). Heidelberg, S. 51–67.
- 1998a. Runeninschriften als Quelle der Frömmigkeitsgeschichte. In: K. Düwel (Hg.), Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 15). Berlin / New York, S. 738–765.
- 1998b. Zum Fehlen der Bitte um ewige Ruhe in christlichen Runeninschriften der Wikingerzeit. In: U. Hirhager et al. (Hgg.), Ir sult sprechen willekomen. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Berlin u. a., S. 187–196.
- Guðbrandur Vigfússon / C. R. Unger (Hgg.) 1860–1868. Flateyjarbók 1–3. En samling af norske konge-sagaer med indskudte mindre fortaellinger om begivenheder i og udenfor Norge samt annaler (Det Norske Historiske Kilderskriftfonds skrifter 4:1–3). Christiania.
- Guðbrandur Vigfússon / F. Y. Powell (Hgg.) 1965. Corpus Poeticum Boreale. The poetry of the old northern tongue from the earliest times to the 13. century 2: Court poetry. 2. Aufl. New York.
- Gustavson, H / Th. Snædal Brink 1978. Runfynd 1977. In: Fornvännen, S. 220 f.
- Haavardsholm, J. 1996. Gosforthkorset og dets kontekst. In: M. Rindal (Hg.), Studier i kilder til vikingtid og nordisk middelalder (KULTs skriftserie 46). Oslo, S. 117–146.
- Haid, O. / L. Petzoldt 2001. Lebender Leichnam. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 18, S. 165–169.
- Hallencruz, C. F. 1982. Runstenarnas teologi. Våre första uttryck för inhemsk kristendomstolkning. Religion och bibel. In: Nathan Söderblom-sällskapets årsbok 41, S. 47–56.
- Hampel, J. 1905. Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn I: Systematische Erläuterung, II: Fundbeschreibung, III: Atlas. Braunschweig.
- Harbison, P. 1992. The High Crosses of Ireland 1–3. An Iconographical and Photographic Survey (Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien 17). Bonn.
- Hartner, W. 1969. Die Goldhörner von Gallehus. Die Inschriften, die Ikonografie und literarischen Beziehungen, das Entstehungsdatum. Wiesbaden.
- Haseloff, G. 1986. Bild und Motiv im Nydam-Stil und Stil I. In: H. Roth (Hg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 67–110.

- Hasenfratz, H.-P. 1982. Die toten Lebenden. Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften. Zugleich ein kritischer Beitrag zur sogenannten Strafpfertheorie (Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 24). Leiden.
- Hastings, F. / Th. Romans 1946. Two Fragments of Pre-Norman Cross Shafts from Ovingham Church, Northumberland. In: *Archaeologia Aeliana* 24, S. 177–182.
- Hauck, K. 1954. Herrschaftszeichen eines wodanistischen Königtums. In: *Jahrbuch für Fränkische Landesforschung* 14, S. 9–66.
- 1957a. Germanische Bilddenkmäler des frühen Mittelalters. In: *Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31, S. 349–387.
- 1957b. Alemannische Denkmäler der vorchristlichen Adelskultur. In: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 16:1, S. 1–40.
- 1961. Brieflicher Hinweis auf eine kleine ostnordische Bilder-Edda. In: K. Hauck (Hg.), *Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand (Wege der Forschung 14)*. Darmstadt, S. 427–449.
- 1970. Goldbrakteaten aus Sievern. Spätantike Amulett-Bilder der „Dania Saxonica“ und die Sachsen-„Origo“ bei Widukind von Corvey (Münstersche Mittelalter-Schriften 1). München.
- 1972. Metamorphosen Odins nach dem Wissen von Snorri und von Amulettmeistern der Völkerwanderungszeit. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten IV. In: O. Bandle et al. (Hgg.), *Festschrift für Siegfried Gutenbrunner zum 65. Geburtstag am 26. Mai 1971, überreicht von seinen Freunden und Kollegen*. Heidelberg, S. 47–70.
- 1973. Auzon. Das Bilder- und Runenkästchen. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 1, S. 514–522.
- 1974. Ein neues Drei-Götter-Amulett von der Insel Fünen. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten V. In: F. Prinz et al. (Hgg.), *Geschichte in der Gesellschaft. Festschrift für Karl Bosl zum 65. Geburtstag*. Stuttgart, S. 92–159.
- 1976. Formen der Aneignung spätantiker ikonografischer Konventionen im paganen Norden. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten X. In: *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, 3.–9. aprile 1975. (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 23). Spoleto, S. 81–121.
- 1977. Schlüsselstücke zur Entzifferung der Ikonografie der D-Brakteaten: Die Nordversion des Jonasmotivs und ihre geschichtliche Bedeutung. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XIII. In: *Studien zur Sachsenforschung* 1, S. 161–196.

- 1978a. Brakteatenikonologi. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 3, S. 361–401.
- 1978b. Bildforschung als historische Sachforschung. Zur vorchristlichen Ikonografie der figuralen Helmprogramme aus der Vendelzeit. In: K. Hauck / H. Mordek (Hgg.), *Geschichtsschreibung und geistiges Leben im Mittelalter*. Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag. Köln / Wien, S. 27–70.
- 1980a. Völkerwanderungszeitliche Bildzeugnisse eines Allgottes des Nordens und ihre älteren mediterranen Analogien. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XVII. In: E. Dassmann / K. S. Frank (Hgg.), *Pietas*. Festschrift für Bernhard Kötting (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 8). Münster, S. 566–583.
- 1980b. Die Veränderung der Missionsgeschichte durch die Entdeckung der Ikonologie der germanischen Bilddenkmäler, erhellt am Beispiel der Propagierung der Kampfhilfen des Mars-Wodan in Altuppsala im 7. Jahrhundert. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XX. In: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 57, S. 227–307.
- 1981a (1982). Germanische Bildtradition im christlichen Mittelalter. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXII. In: *Frühmittelalterliche Studien* 15, S. 1–8.
- 1981b. Die bildliche Wiedergabe von Götter- und Heldenwaffen im Norden seit der Völkerwanderungszeit. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XVIII. In: R. Schmidt-Wiegand (Hg.), *Wörter und Sachen im Lichte der Bezeichnungsforschung* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 1). Berlin / New York, S. 168–269.
- 1981c. Überregionale Sakralorte und die vorchristliche Ikonografie der Seegermanen. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXI. In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse* 8, S. 205–253.
- 1982. Zum zweiten Band der Sutton Hoo-Edition. In: *Frühmittelalterliche Studien* 16, S. 319–362.
- 1983a. Dioskuren in Bildzeugnissen des Nordens vom 5. bis zum 7. Jahrhundert. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXVIII. In: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 30, S. 435–464.
- 1983b. Text und Bild in einer oralen Kultur. Antworten auf die zeugniskritische Frage nach der Erreichbarkeit mündlicher Überlieferung im frühen Mittelalter. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXV. In: *Frühmittelalterliche Studien* 17, S. 510–599.
- 1984. Varianten des göttlichen Erscheinungsbildes im kultischen Vollzug erhellt mit einer ikonografischen Formenkunde des heidnischen Al-

- tares. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXX. In: *Frühmittelalterliche Studien* 18, S. 266–313.
- 1986a. Die kontinentale und insulare Überlieferung der seegermanischen Götterbildamulette. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXXIII. In: *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* 32, S. 249–278.
- 1986b. Die Wiedergabe von Göttersymbolen und Sinnzeichen der A-, B- und C-Brakteaten auf D- und F-Brakteaten exemplarisch erhellt mit Speer und Kreuz. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXXV. In: *Frühmittelalterliche Studien* 20, S. 474–512.
- Methodenfragen der Brakteatendeutung. Erprobung eines Interpretationsmusters für die Bildzeugnisse aus einer oralen Kultur. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXVI. In: H. Roth (Hg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983* (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 273–296.
- 1988. Zwanzig Jahre Brakteatenforschung in Münster/Westfalen. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XL. In: *Frühmittelalterliche Studien* 22, S. 17–52.
- 1998. Goldblechfigürchen. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 12, S. 318–323.
- 2001a. Balder und Tyr „der einhändige Ase“, auf IK 583 Söderby-B. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten LIX. In: *Frühmittelalterliche Studien* 35, S. 83–96.
- 2001b. Zwei Goldbrakteaten von dem Söderby-Fund aus der Kultregion von Altuppsala. Zur Ikonologie der Goldbrakteaten LX. In: M. Stausberg et al. (Hgg.), *Kontinuitäten und Brüche in der Religionsgeschichte. Festschrift für Anders Hultgård zu seinem 65. Geburtstag am 23.12. 2001* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 31). Berlin / New York, S. 275–295.
- Hauck, K. / H. Rosenfeld 1984. Dioskuren. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 5, S. 484–494.
- Hauglid, R. 1973. *Norske stavkirker. Dekor og utstyr* (Norske minnesmerker). Oslo.
- Heck, L. 1956. *Der Rothirsch*. 2. Aufl. Berlin.
- Hedeager, L. 1996. Myter og materiel kultur: Den nordiske oprindelsesmyte i det tidlige kristne Europa. In: *TOR* 28, S. 217–234.
- 2000. Skandinavisk dyreornamentik: Symbolisk repræsentation af en før-kristen kosmologi. In: G. Barnes / M. Clunies Ross (Hgg.), *Old*

- Norse Myths, Literature and Society. Proceedings of the 11th International Saga Conference. Sidney, S. 126–141.
- Heizmann, W. 1999a. Midgardschlange. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hgg.), *Mittelalter Mythen 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen*. St. Gallen, S. 413–438.
- 1999b. Fenriswolf. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hgg.), *Mittelalter Mythen 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen*. St. Gallen, S. 229–255.
- 2001a. Bildchiffren und Runen von Kommunikationsformen und Heilverfahren auf goldenen C-Brakteaten. In: M. Stausberg et al. (Hgg.), *Kontinuitäten und Brüche in der Religionsgeschichte. Festschrift für Anders Hultgård zu seinem 65. Geburtstag am 23.12.2001 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 31)*. Berlin / New York, S. 326–351.
- 2001b. Freyja. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hgg.), *Mittelalter Mythen 3: Verführer, Schurken, Magier*. St. Gallen, S. 273–315.
- 2007a. Die Fauna der völkerwanderungszeitlichen Goldbrakteaten. Tiere im Kontext der Regenerationsthematik. In: A. Heitmann et al. (Hgg.), *Tiere in skandinavischer Literatur und Kulturgeschichte. Repräsentationsformen und Zeichenfunktionen (Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica 13)*. Berlin u. a., S. 15–40.
- 2007b. Gold, Macht, Kult: Karl Haucks Studien zur Ikonologie der Goldbrakteaten. In: *Frühmittelalterliche Studien* 41, S. 11–23.
- Heizmann, W. / H. Steuer 1999. Hirsch. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 14, S. 588–612.
- Helgesson, B. 1999. Helge – ett spår av en tidig kristen mission i Uppåkra? In: B. Hårdh (Hg.), *Fynden i centrum. Keramik, glas och metall från Uppåkra (Acta Archaeologica Lundensia, Series in 8°, No. 30)*. Lund, S. 191–200.
- Helmbrecht, M. 2007–2008. Figures with Horned Headgear. A Case Study of Context Analysis and Social Significance of Pictures in Vendel and Viking Age Scandinavia. In: *Lund Archaeological Review* 13–14, S. 31–53.
- Henkel, N. 1976. *Studien zum Physiologus im Mittelalter (Hermaea 38)*. Tübingen.
- Hennecke, E. / W. Schneemelcher 1959–1964. *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung* 1–2. 3. Aufl. Tübingen.
- Henry, F. 1933. *La Sculpture Irlandaise 1–2. Pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne. Études d'art et d'archéologie*. Paris.
- Henning, J. 1992. *Gefangenenfesseln im slawischen Siedlungsraum und der europäische Sklavenhandel im 6. bis 12. Jahrhundert*. Archäologi-

- sches zum Bedeutungswandel von „sklābos – sakāliba – sclavus“. In: *Germania* 70, S. 403–426.
- Herrmann, J. 1982. Wikinger und Slawen. Zur Frühgeschichte der Ostseevölker. Neumünster.
- Herrmann, P. 1901. Die Heldensagen des Saxo Grammaticus. Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der Dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus I: Übersetzung. Leipzig.
- Herschend, F. / D. Strauch / Sir D. M. Wilson 2007. Wikinger. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 34, S. 55–79.
- Hertz, W. 1955. Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie (Fischer-Bücherei 100). Frankfurt a. M. / Hamburg.
- Hodges, C. C. 1905. Anglo-Saxon remains. In: W. Page (Hg.), *The Victoria History of the County of Durham I*. London, S. 211–240.
- Höfler, O. 1952. Das Opfer im Semnonenhain und die Suebi. In: H. Schneider (Hg.), *Edda, Skalden, Saga*. Heidelberg, S. 1–67.
- 1961. Siegfried, Arminius und die Symbolik. Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht. Heidelberg.
- Hoftun, O. 2000. Den hedenske Sigurd Fåvnesbanes kristne budskap fra stavkirkeportaler og runsteiner. In: *Iconographisk Post* 2000:4, S. 1–17.
- Høiland Nielsen, K. 2002. Ulv, hest og drage. Ikonografisk analyse af dyrene i stil II–III. In: *Hikuin* 29, S. 187–218.
- 2007. Tiersymbolik. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 35, S. 160–167.
- Holmqvist, W. 1951. Viking Art in the eleventh Century. In: *Acta Archaeologica* 22, S. 1–56.
- 1952. De äldsta Gotländska bildstenarna och deras motivkrets. In: *Fornvännen* 47, S. 1–20.
- Holtz, A. 1966. Ist der „Cordula“-Schrein aus dem Domschatz Cammin verloren? In: *Baltische Studien, Neue Folge* 52, S. 133–137.
- Holzappel, O. 1973. Stabilität und Variabilität einer Formel. Zur Interpretation der Bildformel „Figur zwischen wilden Tieren“ mit besonderer Berücksichtigung skandinavischer Beispiele. In: *Mediaeval Scandinavia* 6, S. 7–38.
- Horneij, R. 1991. Bonaderna från Överhogdal. Östersund.
- Hougen, B. 1931–1932. Studier i Gokstadfunnet. In: *Universitetets Oldsaksamling Årbok* 5, S. 74–112.
- Hubert, J. / J. Porcher / F. W. Volbach 1969. Die Kunst der Karolinger. Von Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jahrhunderts (Universum der Kunst 13). München.
- Hult, B. 1992. Ej strid – utan frid. En omtolkning. In: *Kyrkohistorisk årsskrift*, S. 107–116.

- Hultgård, A. 1990. Old Scandinavian and Christian Eschatology. In: T. Ahlbäck (Hg.), *Old Norse and Finnish Religions and Cultic Place-Names. Based on Papers read at the Symposium on Encounters between Religions in Old Nordic Times and on Cultic Place-Names held at Åbo, Finland, on the 19th–21st of August 1987* (Scripta Instituti Donneriani Aboensis 13). Stockholm, S. 344–357.
- 1991. Övergångstidens eskatologiska föreställningar. In: U. Drobin et al. (Hgg.), *Nordisk Hedendom. Ett symposium*. Odense, S. 161–168.
- 1994. Ragnarok and Valhalla: Eschatological Beliefs among the Scandinavians of the Viking Period. In: B. Ambrosiani / H. Clarke (Hgg.), *Developments Around the Baltic and the North Sea in the Viking Age. The Twelfth Viking Congress* (Birka Studies 3). Stockholm, S. 288–293.
- 1998. Runeninschriften und Runendenkmäler als Quellen der Religionsgeschichte. In: K. Düwel (Hg.), *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 15). Berlin/New York, S. 715–737.
- 1999. Fornskandinavisk hinsidestro i Snorre Sturlusons spegling. In: U. Drobin (Hg.), *Religion och samhälle i det förkristna Norden. Ett symposium*. Odense, S. 109–123.
- 2001. Loki. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 18, S. 583–595.
- 2003. Ragnarök, ragnarökr. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 24, S. 102–108.
- Huth, Ch. / A. Nordberg 2005. Sonnensymbol. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 29, S. 238–244.
- Indrebø, G. (Hg.) 1931. *Gamalt Norsk Homiliebok* COD. AM 619 4° (Skrifter utgitt for Kjeldeskriftfondet 54). Oslo.
- Jäckel, D. 2006. Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60). Köln u. a.
- Jacobsen, L. 1931. Kong Haralds og Kong Gorms Jelling-monument. In: *Scandia. Tidskrift för historisk forskning* 4, S. 234–269.
- Jacobsen L. / E. Moltke 1941–1942. *Danmarks Runeindskrifter* 1–4. København.
- Jacoby, M. 1974. Wargus, Vargr, „Verbrecher“, „Wolf“. Eine sprach- und rechtsgeschichtliche Untersuchung (Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Germanistica Upsaliensia* 12). Uppsala.
- Jakob Benediktsson (Hg.) 1968. *Íslendingabók, Landnámabók* (Íslensk Fornrit I:1–2). Reykjavík.

- Jansson, S. B. F. 1954. Ett uppländskt runstensfynd. In: Elias Wessén 15. April 1954. Lund, S. 86–96.
- 1959. Rapport om östgötska och småländska runfynd. In: Fornvännen 54, S. 93–112.
- 1962. Stenfynden i Hovs kyrka. In: Filologiskt arkiv 9. Lund.
- 1964. Västmanlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter XIII. Stockholm.
- 1966. Två återfunna uppländska runstenar. In: Fornvännen 61, S. 21–32.
- 1967. Skansens runstenar (Skrifter från Skansen 4). Uppsala.
- 1968. A newly discovered Runic Stone from Västerlång, Södermanland. In: A. H. Orrick (Hg.), Nordica et Anglica. Studies in Honor of Stefán Einarsson (Janua linguarum, series major 22). Paris, S. 115–120.
- 1975. Närke Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter XIV:1. Stockholm.
- 1977. Runinskrifter i Sverige. 2. Aufl. Stockholm.
- 1981. Gästriklands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter XV. Stockholm.
- 1940–1958. Upplands Runinskrifter 1–4. Sveriges Runinskrifter VI–IX. Stockholm.
- 1962. Gotlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter XI. Stockholm.
- Jantzen, H. 1990. Ottonische Kunst. Neuausgabe. Erweitert und kommentiert durch ein Nachwort von Wolfgang Schenkluhn. Berlin.
- Jennbert, K. 2006. Djuren och den förkristna människans föreställningar om kosmos. In: A. Andrén / P. Carelli (Hgg.), Odens Öga. Mellan människor och makter i det förkristna Norden (Dunkers kulturhus, skrifter 6). Helsingborg, S. 96–109.
- von Jenny, W. A. 1940. Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter (Vor- und frühgeschichtliche Kunst). Berlin.
- Johansen, B. 1997. Ormalur. Aspekter av tillvaro och landskap (Stockholm Studies in Archaeology 14). Stockholm.
- Jörg, Ch. / M. Martin 1984. Danielschnallen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 5, S. 244–248.
- Jorn, A. / N. Lukman / J. Sonne / A. Tuulse 1978. Gotlands Didrek. Kopenhagen.
- Jungner, H. / E. Svärdström 1958–1970. Västergötlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter V. Stockholm.
- Kabell, A. 1962. Apokalypsen i Skarpåker. In: Arkiv för Nordisk Filologi 77, S. 53–55.
- Der Fischfang Þórs. In: Arkiv för nordisk filologi 91, S. 123–129.

- Kaemmerling, E. (Hg.) 1979. Ikonografie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem (DuMont-Taschenbücher 83). Köln.
- Kahle, B. 1890. Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums I: Die Prosa (Acta Germanica 1.4). Berlin.
- Kålund, P. E. K. (Hg.) 1896. Laxdœla Saga (Altnordische Saga-Bibliothek 4). Halle a. S.
- Karlsson, L. 1980. Die Hindin mit dem goldenen Geweih. Darstellung von einem antiken Mythos in schwedischem Schmiedeeisen aus dem Mittelalter. In: Acta Archaeologica 51, S. 1–68.
- 1983. Nordisk Form. Om djuornamentik (Statens Historiska Museum, Studies 3). Stockholm.
- 2000. Källunge. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 16, S. 150–152.
- 2005. Söderala. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 29, S. 182–184.
- Kaul, F. 2004. Bronzealderens religion. Studier af den nordiske bronzealderes ikonografi (Nordiske Fortidsminder, Serie B 22). København.
- Keith, A. B. 1920. Rigveda Brahmanas: The Aitareya and Kauṣītaki Brāhmaṇas of the Rigveda (Harvard Oriental Series 25). Cambridge, Massachusetts.
- Kendrick, T. D. 1949. Late Saxon and Viking Art. London.
- 1972. Anglo-Saxon Art to A.D. 900. London / New York.
- Kermode, Ph. M. C. 1994. Manx Crosses. 2. Aufl. With an Introduction by David M. Wilson. London.
- Kettler, W. 1977. Das Jüngste Gericht. Philologische Studien zu den Eschatologie-Vorstellungen in den alt- und frühmittelhochdeutschen Denkmälern (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N. F. 70). Berlin / New York.
- Keyser, R. / C. R. Unger (Hgg.) 1851. Barlaams ok Josaphats saga. En religiøs romantisk fortælling. Christiania.
- Kinander, R. 1935–1961. Närke Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter IV. Stockholm.
- Kitzler Åhfeldt, L. im Druck. Keltisk eller kontinentallt? Om mallanvändning på Gotlands bildstenar. In: Ch. Hedenstierna-Jonson et al. (Hgg.), Spaden och pennan. Minnesbok tillägnad Erik B. Lundberg och Bengt G. Söderberg.
- Kjærum, P. / A. Olsen (Hg.) 1990. Oldtidens ansigt. København.
- Klare, H.-J. 1933–1934. Die Toten in der altnordischen Literatur. In: Acta Philologica Scandinavica. Tidsskrift for Nordisk Sprogforskning 8, S. 1–56.

- Klein, P. K. 2001. Die Trierer Apokalypse. Codex 31 der Stadtbibliothek Trier. Mit Beiträgen von Richard Laufner und Gunther Franz (Glanzlichter der Buchkunst 10). Graz.
- Klein-Pfeuffer, M. 1993. Merowingerzeitliche Fibeln und Anhänger aus Pressblech (Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte 14). Marburg.
- Kleingärtner, S. 2003. Eine pferdegestaltige Fibel aus Uppåkra. Stilistische und kulturhistorische Betrachtungen. In: B. Hårdh (Hg.), *Fler Fynd i Centrum. Materialstudier i och kring Uppåkra* (Uppåkrastudier 9). Lund, S. 123–135.
- Klindt-Jensen, O. / Sir D. M. Wilson 1966. *Viking Art*. London.
- Knowles, W. H. 1896. Sockburn Church. In: *Transactions of the Architectural and Archaeological Society of Durham and Northumberland* 5, S. 99–120.
- Koch, K.-P. 2003. Rasseln. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 24, S. 147–152.
- Koktvedgaard Zeitzen, M. 2002. Miniaturanker aus Haithabu und Schleswig. In: K. Schietzel (Hg.), *Das archäologische Fundmaterial 7* (Berichte über die Ausgrabungen in Haithabu 34). Neumünster, S. 69–84.
- Kolb, H. 1971. Der Hirsch, der Schlangen frisst. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur. In: U. Hennig / H. Kolb (Hgg.), *Mediævalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*. München, S. 583–610.
- Konrad, R. 1964. *De Ortu et Tempore Antichristi*. Antichristvorstellung und Geschichtsbild des Abtes Adso von Montier-en-Der (Münchener Historische Studien. Abteilung Mittelalterliche Geschichte 1). Kallmünz.
- Krause, A. 2004. *Die Götter- und Heldenlieder der Älteren Edda*. Übersetzt und herausgegeben von Arnulf Krause (Reihe Reclam). Stuttgart.
- 2005. *Die Edda des Snorri Sturluson*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause (Reclams Universal-Bibliothek 782). 2. Aufl. Stuttgart.
- Krause, W. 1940. Ziu. In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Fachgruppe 4. Neuere Philologie und Literaturgeschichte, Neue Folge* 3:6, S. 155–172.
- Kretschmar, F. 1938. Hundestammvater und Kerberos. Teil II: Kerberos (Studien zur Kulturkunde 4). Stuttgart.
- Kretschmar, G. 1985. *Die Offenbarung des Johannes. Die Geschichte ihrer Auslegung im 1. Jahrtausend* (Calwer theologische Monographien. Reihe B: Systematische Theologie und Kirchengeschichte 9). Stuttgart.

- Kretzenbacher, L. 1958. Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglauben (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten 4). Klagenfurt.
- Kretzschmar, J. 1941–1942 (1943). Das vierfüßige Tier in der Kunst der germanischen Frühzeit. In: IPEK. Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst 15–16, S. 86–99.
- Kreutzer, G. 2009. Der Runenlöwe von Piräus. In: W. Heizmann et al. (Hgg.), *Analecta Septentrionalia. Beiträge zur nordgermanischen Kultur- und Literaturgeschichte. Gewidmet Kurt Schier zu seinem 80. Geburtstag*, 27. Februar 2009 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 65). Berlin / New York, S. 717–729.
- Krogh, S. 1970. Hvidnende benrade. In: *Skalk* 1970:6, S. 15–24.
- Krogh, K. J. / B. Leth-Larsen 2007. Hedensk og kristent. Fundene fra den kongelige gravhøj i Jelling. *Vikingekongernes monumenter i Jelling* 2. København.
- Krohn, K. 1911. Tyrs högra hand, Freys svärd. In: *Festskrift til H. F. Feilberg. Fra nordiske sprog- og folkemindeforskere på 80 års dagen den 6. august 1911*. Stockholm u. a., S. 541.
- Kühn, H. 1941–1942 (1943). Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit. In: IPEK. Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst 15–16, S. 140–169.
- Kulakov, V. I. 1989. Truppenbanner im Baltischen Raum. In: *Sowjetische Archäologie* 4, S. 61–70. (Titel und Zeitschriftenname aus dem Russischen übertragen)
- 2005. Eine verzierte wikingerzeitliche Trensenslange aus Dollkeim (Kowrovo) im Samland. In: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 35:2, S. 273–282.
- Küppers-Sonnenberg, G. A. 1968. Flechtwerk, Knotenband und Knotendrachen. In: *Carinthia I: Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten. Geschichtliche und volkskundliche Beiträge zur Heimatkunde Kärntens. Mitteilungen des Geschichtsvereins für Kärnten* 158, S. 479–601.
- Kure, H. 2006. Hanging on the world tree. Man and cosmos in Old Norse mythic poetry. In: A. Andrén et al. (Hgg.), *Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004 (Vägar till Midgård 8)*. Lund, S. 68–71.
- La Farge, B. / E. Picard / I. Priebe / K. Schulz / K. von See 1997. Kommentar zu den Liedern der Edda 2. Götterlieder: *Skírnismál, Hárbarðsljóð, Hymiskviða, Lokasenna, Þrymskviða*. Heidelberg.

- La Farge, B. / E. Picard / K. Schulz / K. von See 2000. Kommentar zu den Liedern der Edda 3. Götterlieder: Völundarkviða, Alvíssmál, Baldrs draumar, Rígsþula, Hyndlolióð, Grottasöngr. Heidelberg.
- Lager, L. 2002. Den synliga tron. Runstenskors som en spegling av kristnandet i Sverige (Occasional papers in archaeology 31). Uppsala.
- Lamm, J. P. 1999. Hägeby. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 13, S. 277–279.
- 2002. De havdjärvas märke. Om vikingatidens skeppsflöjlar. In: Gotländskt arkiv 74, S. 33–40.
- 2006. Wetterfahnen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 33, S. 551–556.
- Lamm, J. P. / E. Nylén 2003. Bildstenar. 3. Aufl. Värnamo.
- Lamm, J. P. / M. Rundqvist 2005. Björnen i Ägget. En vapengrav i Eds socken, Uppland och vendeltidens vapen med djurfiguriner. In: Fornvännen 100:2, S. 101–113.
- Lang, J. T. 1972. Illustrative Carving of the Viking Period at Sockburn-on-Tees. In: Archaeologica Aeliana. 4. Serie 50, S. 235–248.
- 1976. Sigurd and Weland in Pre-Conquest Carving from Northern England. In: The Yorkshire Archaeological Journal 48, S. 83–96.
- 1984. The Hogback: A Viking Colonial Monument. In: Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History 3, S. 85–176.
- 1989. Pre-Conquest Sculpture in Eastern Yorkshire. In: Ch. Wilson (Hg.), Medieval Art and Architecture in the East Riding of Yorkshire. The British Archaeological Association. Conference Transactions for the year 1983. London, S. 1–8.
- 1991. Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture III: York and Eastern Yorkshire. Oxford.
- 2001. Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture VI: Northern Yorkshire. Oxford.
- Lange, W. 1958. Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen 1000–1200 (Palaestra 222). Göttingen.
- (Hg.) 1967. Die Germania des Tacitus. Dritte, beträchtlich erweiterte Auflage, unter Mitarbeit von Herbert Jankuhn, herausgegeben von Wolfgang Lange (Germanische Bibliothek. Reihe 5: Handbücher und Gesamtdarstellungen zur Literatur- und Kulturgeschichte). Heidelberg.
- Langwald, D. / H. Okarma 2002. Der Wolf. Ökologie, Verhalten, Schutz. 2. Aufl. Berlin / Wien.
- Larsen, B. I. 1968. Dragedreper og løvejeger. In: Viking. Tidskrift for norrøn arkeologi 32, S. 19–46.
- Lejeune, R. / J. Stiennon 1966. Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst I–II. Brüssel.

- Lemm, Th. 2006 (2004/2005). Maskendarstellungen der Wikingerzeit. In: Offa 61/62, S. 309–352.
- Lethbridge, T. H. 1931. Recent Excavations in Anglo-Saxon Cemeteries in Cambridgeshire and Suffolk (Cambridge Antiquarian Society. Quarto Publications. New Series 3). Cambridge.
- Liebermann, F. 1903. Die Gesetze der Angelsachsen I. Text und Übersetzung. Halle a. S.
- Lindblom, A. 1944. Sveriges konsthistoria. Från forntid till nutid I: Från stenåldern till Gustav Vasa. Stockholm.
- Lindgrén, S. / J. Neumann 1984. Viking wind vanes. In: Meteorologische Rundschau 37:1, S. 20–28.
- Lindow, J. 1987. Norse Mythology and Northumbria: Methodological Notes. In: Scandinavian Studies 59:1, S. 308–324.
- Lindquist, I. 1961. Runstenen från Skårby. In: Kulturen. En årsbok till medlemmarna av Kulturhistoriska Föreningen för södra Sverige, S. 15–17.
- Lindqvist, S. 1931. Yngre Vikingastilar. In: H. Shetelig (Hg.), Kunst (Nordisk Kultur 27). Stockholm u. a., S. 144–179.
- Lindqvist, S. 1933. Gotlands bildstenar. In: Rtg 16, S. 97–116.
- 1938. Hunningestenen och Franks skrin. In: Saga och Sed, S. 55–63.
- 1941a. Gotlands Bildsteine I. Stockholm.
- 1941b. Bildstenarna i Fornsalen. In: Gotländskt arkiv 13, S. 16–24.
- 1942. Gotlands Bildsteine II. Stockholm.
- 1946. Daggängs-monumentet. In: Gotländskt arkiv 18, S. 19–26.
- 1952. Den stora Jellingstenen. In: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, Årsbok, S. 197–205.
- 1956. Bildstensfynd vid kyrkorestaureringar. In: Gotländskt arkiv 28, S. 19–30.
- 1962. Jättestenen från Sanda och andra nyfunna bildstenar. In: Gotländskt arkiv 34, S. 7–22.
- 1964. Fornгутniska altaren och därtill knutna studier. In: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, Årsbok, S. 1–165.
- 1968. Sagnet om Hild. In: Skalk 1968:3, S. 18–27.
- 1970. Lånte vinger. In: Skalk 1970:1, S. 18–25.
- Lönnroth, L. 1981. Iorð fannz æva né upphiminn. A formula analyses. In: U. Dronke et al. (Hgg.), Speculum Norroenum. Norse Studies in memory of Gabriel Turville-Petre. Odense, S. 310–327.
- Lundberg, S. 1986. Rogstorpstenen. In: Lyrestads sockens Hembygds-förenings Årsbok.

- 1997. Gravmonument i sten från sen vikingatid och äldre medeltid i Västergötland (Uppsatser från Historiska Institutionen Göteborg 7). Göteborg.
- Lurker, M. 1960. Der Baum in Glauben und Kunst. Unter besonderer Berücksichtigung der Werke des Hieronymus Bosch (Studien zur Deutschen Kulturgeschichte 328). Strasbourg.
- 1991. Wörterbuch der Symbolik (Kröners Taschenausgabe 464). 5. Aufl. Stuttgart.
- MacCulloch, J. A. 1930. The Mythology of all Races II: Eddic. Boston.
- 1992. The Religion of the ancient Celts. 2. Aufl. London.
- MacCulloch, J. A. / J. Máchal 1918. The Mythology of all Races III: Celtic and Slavic. Boston.
- Mackeprang M. B. 1941. Danmarks middelalderlige døbefonte. Kopenhagen.
- Magnúss saga berfæts 1832. Sögur Noregs konunga frá Magnúsi berfætta til Magnúss Erlíngssonar (Fornmanna sögur 7). Kaupmannahöfn.
- Maier, B. 1999. Himmel und Himmelsgott. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 14, S. 580–583.
- Malmer, B. 1966. Nordiska mynt före år 1000 (Acta Archaeologica Lundensia. Series in octavo 4). Bonn / Lund.
- Margeson, S. 1980. The Volsung legend in medieval art. In: F. A. Andersen et al. (Hgg.), Medieval iconography and narrative. A Symposium. Proceedings of the Fourth International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages. Odense, S. 183–211.
- Marold, E. 1974. Thor weihe diese Runen. In: Frühmittelalterliche Studien 8, S. 195–222.
- 1976. Skaldendichtung und Bildende Kunst in der Wikingerzeit. In: H. Birkhan (Hg.), Festgabe für Otto Höfler zum 75. Geburtstag (Philologica Germanica 3). Stuttgart, S. 449–478.
- Marxen, I. / E. Moltke 1978–1981. The Jelling Man. Denmark's oldest Figure-Painting. In: Saga-Book 20, S. 267–275.
- 1988. The Jelling Man and other paintings from the Viking Age. In: Mediaeval Scandinavia 12, S. 107–121.
- Mauersberger, A. (Hg.) 1980. Tacitus Germania. Zweisprachig übertragen und erläutert von Arno Mauersberger (Insel-Taschenbuch 471). Frankfurt a. M.
- Maurer, F. (Hg.) 1964–1970. Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts I–III. Nach ihren Formen besprochen und herausgegeben. Tübingen.

- 1966. Die Dichtungen der Frau Ava (Altdeutsche Textbibliothek 66). Tübingen.
- Mayer, A. 1950. Das mantische Pferd in lateinischen Texten des Mittelalters. In: B. Bischoff / S. Brechter (Hgg.), *Liber Floridus*. Mittellateinische Studien Paul Lehmann zum 65. Geburtstag am 13. Juli 1949. Gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern. St. Ottilien, S. 131–151.
- McClung, P. J. 1974. An Edition of the Stockholm Homily Book, Sthm. 15, 4°. A Dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Germanic Languages. Ann Arbor, Michigan.
- McKinnell, J. 1987. Norse Mythology and Northumbria: A Response. In: *Scandinavian Studies* 59:1, S. 325–337.
- Meier, Ch. 1998. *Calcare caput draconis*. Prophetische Bildkonfigurationen in Visionstext und Illustrationen: Zur Vision „Scivias“ II 7. In: E. Forster (Hg.), *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten*. Zum 900. Geburtstag. Basel u. a., S. 359–405.
- Meissner, R. 1921. Die Kenningar der Skalden (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde 1). Bonn / Leipzig.
- Merhautová, A. 1992. Der St. Wenzelshelm. In: *Umení* 40, S. 169–178.
- van Meter, D. C. 2003. Selected Documents on Eschatological Expectations and Social Change around the Year 1000. In: A. Gow et al. (Hgg.), *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050*. Oxford, S. 337–345.
- Metz, P. 1959. Ottonische Buchmalerei. Evangeliiar Otto III., Perikopenbuch Heinrich II. München.
- Meulengracht Sørensen, P. 1986. Thor's Fishing Expedition. In: G. Steinsland (Hg.), *Words and Objects. Towards a Dialogue between Archaeology and History of Religion*. Nordic, interfacultative Conference (The Institute for Comparative Research in Human Culture, Oslo, Serie B: *Skrifter LXXI*). Oslo u. a., S. 257–278.
- Meusel, J. G. 1777. *Der Geschichtsforscher* 5. Halle.
- Meyer, R. M. 1910. *Altgermanische Religionsgeschichte*. Leipzig.
- Mitius, O. 1897. Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums (*Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter* 4). Leipzig u. a.
- Moe, O. H. 1955. Urnes and the British Isles. A Study of Western Impulses in Nordic Styles of the 11th Century. In: *Acta Archaeologica* 26, S. 1–30.

- Moltke, E. 1934. Runetrolddom. In: Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri 10, S. 427–439.
- 1985. Runes and their Origin. Denmark and Elsewhere. Übersetzt von P. G. Foote. Kopenhagen.
- Montelius, O. 1877. Sveriges hednatid, samt medeltid, förra skedet, från år 1060 till år 1350. Sveriges historia från äldesta tid til våra dagar 1. Stockholm.
- 1914. Svenska Runstenar om färder österut. Ett bidrag till vikingatidens historia. In: Fornvännen 9, S. 81–124.
- Much, R. 1898. Der Germanische Himmels-gott. In: F. Detter et al. (Hgg.), Abhandlungen zur Germanischen Philologie. Festgabe für Richard Heinzel. Halle, S. 189–278.
- Muhl, A. 1990. Der Bamberger und der Camminer Schrein. Zwei im Mammenstil verzierte Prunkkästchen der Wikingerzeit. In: Offa 47, S. 241–420.
- Müller, B. 1997. Santa María la Real, Sangüesa (Navarra) I–III. Die Bauplastik Santa Marías und die Skulptur Navarras und Aragóns im 12. Jahrhundert. Rezeptor, Katalysator, Innovator? Dissertation. Berlin.
- Müller, G. 1968. Germanische Tiersymbolik und Namengebung. In: Frühmittelalterliche Studien 2, S. 202–217.
- 1970. Studien zu den theriophoren Personennamen der Germanen (Niederdeutsche Studien 17). Köln / Wien.
- Müller, S. 1880. Dyreornamentiken i norden. Dens oprindelse, udvikling og forhold til samtidige stilarter. En archæologisk undersøgelse. In: Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, S. 185–405.
- 1898. Nordische Altertumskunde. Nach Funden und Denkmälern aus Dänemark und Schleswig 2: Eisenzeit. Strassburg.
- Müller-Ebeling, C. / Ch. Rätsch / M. Zlatohlávek 2001. Das Jüngste Gericht. Fresken, Bilder und Gemälde. Düsseldorf / Zürich.
- Munksgaard, E. 1991. Kopien af dragten fra Mammengraven. In: M. Iversen et al. (Hgg.), Mammen: grav, kunst og samfund i vikingetid (Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter 28). Aarhus, S. 151–153.
- Murray, J. A. H. 1888–1928. A new English Dictionary on historical principles I–X. Founded mainly on the materials collected by the Philological Society. Oxford.
- Murray, A. 1989. Who's Who in Mythology. 2. Aufl. New York u. a.
- Mütherich, F. 1986. Der Adler mit dem Fisch. In: H. Roth (Hg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Phi-

- lipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 318–340.
- Nancke-Krogh, S. 1992. *Shamanens hest. Tro og magt hos vikingerne*. Kopenhagen.
- 1995. *Stenbilleder i danske kirker*. Kopenhagen.
- Näsman, U. 1991. *Mammen 1871. Ett vikingtida depåfynd*. In: M. Iversen et al. (Hgg.), *Mammen: grav, kunst og samfund i vikingetid* (Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter 28). Aarhus, S. 217–260.
- Naumann, H.-P. 1984. *Disen*. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 5, S. 494–497.
- 1991. *Altgermanische Tiersymbolik und Probleme ihrer Deutung*. In: P. Michel (Hg.), *Tiersymbolik* (Schriften zur Symbolforschung 7). Berlin u. a., S. 49–76.
- Neckel, G. / H. Kuhn (Hgg.) 1936. *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern I: Text* (Germanische Bibliothek. Abteilung 2: Untersuchungen und Texte 9). 3. Aufl. Heidelberg.
- 1968. *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern II: Kurzes Wörterbuch* (Germanische Bibliothek. 4. Reihe: Texte). 3. Aufl. Heidelberg.
- 1983. *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern I: Text* (Germanische Bibliothek. 4. Reihe: Texte). 5. Aufl. Heidelberg.
- Neckel, G. / F. Niedner (Hgg.) 1932. *Edda 2: Götterdichtung und Spruchdichtung. Übertragen von Felix Genzmer* (Thule: Altnordische Dichtung und Prosa 2). Jena.
- 1964. *Fünf Geschichten von Ächtern und Blutrache. Übertragen von A. Heusler und F. Ranke* (Thule: Altnordische Dichtung und Prosa 8). Düsseldorf / Köln.
- Nedoma, R. 1988. *Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wiedlandsage* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 490). Göppingen.
- 2005a. *Wieland der Schmied*. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hgg.), *Mittelalter Mythen 4: Künstler, Dichter, Gelehrte*. Konstanz, S. 177–198.
- 2005b. *Der altisländische Odinsname „Langbarðr“: „Langbart“ und die Langobarden*. In: W. Pohl / P. Erhart (Hgg.), *Die Langobarden. Herrschaft und Identität* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Denkschriften 329. Forschungen zur Geschichte des Mittelalters 9). Wien, S. 439–444.
- Nedoma, R. / A. Pesch 2006. *Wieland*. *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 33, S. 604–622.

- Neiß, M. 2004. Midgårdsormen och Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik I. In: Fornvännen 99, S. 9–25.
- 2006. Några vikingtida praktsmyckens motivkanon. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik III. In: Viking. Norsk arkeologisk årbok 69, S. 131–168.
- 2007. The ornamental Echoe of Oðinn's Cult. In: U. Fransson et al. (Hgg.), Cultural interaction between east and west. Archaeology, artefacts and human contacts in northern Europe. Stockholm, S. 82–89.
- Ney, A. 2006. The edges of the Old Norse world-view. In: A. Andrén et al. (Hgg.), Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004 (Vägar till Midgård 8). Lund, S. 63–67.
- Niedner, F. (Hg.) 1923. Die Geschichte vom Skalden Egil. Übertragen von Felix Niedner (Thule: Altnordische Dichtung und Prosa 3). Jena.
- 1925. Die jüngere Edda mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat. Übertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner (Thule: Altnordische Dichtung und Prosa 20). Jena.
- Nielsen, N. Å. 1983. Danske runeindskrifter. Et udvalg med kommentarer. København.
- Niethammer, J. / F. Krapp 1993. Handbuch der Säugetiere Europas 1–6. Wiesbaden.
- Nordberg, A. 2003. Krigarna i Odins sal. Dödsföreställningar och krigarkult i fornnordisk religion. Stockholm.
- Norderäng, J. / P. Widerström 2004. Vikingatida bildstenar – några exempel på nya fynd. In: Gotländskt arkiv 76, S. 82–89.
- Nordland, O. 1949. Ormegarden. In: Viking. Tidskrift for norrøn arkeologi 13, S. 77–126.
- Nyman E. / U. E. Hagberg 2006. Torslunda. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 31, S. 77–81.
- Nyman, E. / I. Skibsted Klæsøe 2001. Mammen und Mammenstil. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 19, S. 197–204.
- Oehrl, S. 2006. Zur Deutung anthropomorpher und theriomorpher Bilddarstellungen auf den spätvikingerzeitlichen Runensteinen Schwedens (Wiener Studien zur Skandinavistik 16). Wien.
- 2007a. Vallstena, Bildsteine. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 35, S. 371–375.
- 2007b. „Das große Tier“ – Zur Deutung eines spätvikingerzeitlichen Bildmotivs. In: A. Heitmann et al. (Hgg.), Tiere in skandinavischer Literatur und Kulturgeschichte. Repräsentationsformen und Zeichenfunk-

- tionen (Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica 13). Berlin u. a., S. 41–71.
- 2008. Neue Erkenntnisse über die schlecht bewahrten Darstellungen auf dem gotländischen Bildstein Hangvar kyrka II. In: *Neue Ausgrabungen und Forschungen in Niedersachsen* 27, S. 169–176.
- 2009a. Wieland der Schmied auf dem Kistenstein von Alskog kyrka und dem Runenstein Ardre kyrka III – Zur partiellen Neulesung und Interpretation zweier gotländischer Bildsteine. In: W. Heizmann et al. (Hgg.), *Analecta Septentrionalia. Beiträge zur nordgermanischen Kultur- und Literaturgeschichte. Gewidmet Kurt Schier zu seinem 80. Geburtstag*, 27. Februar 2009 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 65), S. 540–566.
- 2009b. Kinsmord und Buße der kymrischen Flügelstute und die missglückte Pilgerfahrt einer rätselfreudigen northumbrischen Taube: Ute Schwabs Deutung des Franks Casket. Rezension über: U. Schwab, *Franks Casket. Fünf Studien zum Runenkästchen von Auzon* (Studia Septentrionalia Mediaevalia 15). Wien. In: IASLonline. URL: http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=2950
- 2009c. Über die vermeintliche indische Parallele zur Einhändigkeit des germanischen Gottes Tyr und des keltischen Gottes Nuadu: Ein Klärungsversuch (Münchener Indologische Zeitschrift 1), S. 206–221.
- in Vorb. a. Ornithomorphe Psychopompoi im Bildprogramm der gotländischen Bildsteine (Arbeitstitel).
- in Vorb. b. Der Runenstein von Aspö (Arbeitstitel).
- Ohlgren, Th. H. 1988. The Pagan Iconography of Christian Ideas: Tree-lore in Anglo-Viking England. In: *Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung* 1, S. 145–173.
- Ohlmarks, Å. 1978. 100 Svenska runinskrifter. Tolkade, kommenterade och delvis rekonstruerade. Borås.
- Ohly, F. 1977. Halbbiblische und außerbiblische Typologie. In: F. Ohly (Hg.), *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt, S. 361–400.
- Olrik, A. 1902. Om ragnarök. Særtryk af Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 1902. Kopenhagen.
- 1918. Gudefremstillinger på guldhornene og andre ældre mindesmærker. In: *Danske Studier*, S. 1–35.
- 1922. Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang. Übertragen von Wilhelm Ranisch. Berlin / Leipzig.
- Olsen, M. 1941–1960. Norges innskrifter med de yngre Runer I–V. Oslo.

- Olsen, O. 1981. Der lange Weg des Nordens zum Christentum. In: C. Ahrens (Hg.), *Frühe Holzkirchen im nördlichen Europa* (Veröffentlichungen des Helms-Museums 39). Hamburg, S. 247–261.
- Olsén, P. 1945. Die Saxe von Valsgärde I. Valsgärdestudien 2 (*Acta Musei Antiquitatum Septentrionalium Regiae Universitatis Upsaliensis* 3). Uppsala.
- Orrling, C. (Hg.) 1995. *Vikingatidens ABC* (Historia i fickformat). 2. Aufl. Stockholm.
- Ørsnes, M. 1988. Hestebilleder. Nogle nye fund fra Bejsebakken ved Ålborg. In: A. Andersen (Hg.), *Festskrift til Olaf Olsen på 60-års dagen den 7. Juni 1988*. Kopenhagen, S. 93–102.
- Østergård, E. 1991. Textilfragmenterne fra Mammengraven. In: M. Iversen et al. (Hg.), *Mammen: grav, kunst og samfund i vikingetid* (*Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter* 28). Århus, S. 123–138.
- Owe, J. 1995. *Runbibliografi 1880–1993*. Stockholm.
- Oxenstierna, E. 1956. *Die Goldhörner von Gallehus*. Lidingö.
- von Padberg, L. E. 1998. *Die Christianisierung Europas im Mittelalter* (Reclam Universal-Bibliothek 17015). Stuttgart.
- 2003. *Die Inszenierung religiöser Konfrontationen. Theorie und Praxis der Missionspredigt im frühen Mittelalter* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 51). Stuttgart.
- von Padberg, L. E. / B. Sawyer / P. Sawyer 2002. Mission, Missionar, Missionspredigt. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 20, S. 81–94.
- Panofsky, E. 2006. *Ikonografie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*. Köln.
- Pàroli, T. 1986. Lupi e lupi mannari, tra mondo classico e germanico, a partire da Petronio 61–62. In: *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare „La novella latina“, Perugia, 11–13 aprile 1985*. Rom, S. 281–317.
- Pàroli, T. 1987. Theology and Symbolism in the Greater Jellinge Stone. In: A. M. Simon-Vandenberg (Hg.), *Studies in Honour of René Derolez*. Gent, S. 402–417.
- Paul, F. 2003. Bericht und Vision. Überlegungen zur Verschiebung der Erzählperspektive in der *Völuspá*. In: J. Grage et al. (Hgg.), *Fritz Paul. Kleine Schriften zur Nordischen Philologie* (Wiener Studien zur Skandinavistik 9). Wien, S. 31–48.
- Paul, M. 1981. Wolf, Fuchs und Hund bei den Germanen (Wiener Arbeiten zur Germanischen Altertumskunde und Philologie 13). Wien.
- Paulsen, P. 1933. Wikingerfunde aus Ungarn im Lichte der nord- und west-europäischen Frühgeschichte (*Archaeologia Hungarica* 12). Budapest.

- 1937. Die Wikingerlanze von Termonde in Belgien. In: Mannus. Zeitschrift für Deutsche Vorgeschichte 29, S. 381–411.
- 1956. Axt und Kreuz in Nord- und Osteuropa. 2. Aufl. Bonn.
- Paulsen, P. / H. Schach-Döriges 1978. Das alamannische Gräberfeld von Giengen an der Brenz, Kreis Heidenheim (Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 10). Stuttgart.
- Pedersen, A. 2006. The Jelling Monuments – Ancient royal memorial and modern world heritage site. In: M. Stoklund et al. (Hgg.), Runes and their Secrets. Studies in Runology. International Symposium on Runes and Runic Inscriptions 5. Kopenhagen, S. 283–313.
- Peringskiöld, J. F. 1710. Monumentorum Sueo-Gothicorum Liber primus, Uplandiæ partem primariam Thiundiam. Stockholm.
- 1719. Monumenta Ullerakerensia cum Upsalia nova. Stockholm.
- Pesch, A. 2002. Mischwesen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 20, S. 61–73.
- 2005. Blodoffer, drikkelag og fræke sange...? Noget om germanske kultpladser og ritualer. In: T. Capelle / Ch. Fischer (Hgg.), Ragnarok. Odins Verden. Silkeborg, S. 119–130.
- 2007. Germanische Tierstilkunst. Charakteristik und Wege zur Deutung. Die Kunde N. F. 58, S. 221–236.
- Petersen, N. M. 1836. Danmarks historie i hedenold 2: Hedendom og kristendom. Kopenhagen.
- Petzoldt, L. 2002. Nachzehrer. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 20, S. 486 f.
- Pevsner, N. 1987. The Buildings of England. Northumberland. 5. Aufl. Harmondsworth u. a.
- Philippson, E. A. 1953. Die Genealogie der Götter in Germanischer Religion, Mythologie, und Theologie (Illinois Studies in Language and Literature 37:3). Urbana, Illinois.
- Pieper, P. 1989. Die Weser-Runenknochen. Neue Untersuchungen zur Problematik: Original oder Fälschung (Archäologische Mitteilungen aus Nordwestdeutschland, Beiheft 2). Oldenburg.
- 2002. Moorleichen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 20, S. 222–229.
- Ploss, E. 1966. Siegfried – Sigurd, der Drachenkämpfer. Untersuchungen zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Zugleich ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des alteuropäischen Erzählgutes (Beihefte der Bonner Jahrbücher 17). Köln.
- Price, N. S. 2002. The Viking way. Religion and War in Late Iron Age Scandinavia (Aun 31). Uppsala.

- Prideaux-Collins, W. 2003. Satan's Bonds are extremely loose. Apocalyptic Expectation in Anglo-Saxon England during the Millennial Era. In: A. Gow et al. (Hgg.), *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050*. Oxford. 289–310.
- Prieß, F. 1902. Der Cordulaschrein in Kammin, Zeit und Ort seiner Entstehung. In: *Die Denkmalpflege* 4, 1902:15–16, S. 119–122, 125–126.
- Pudelko, G. 1932. *Romanische Taufsteine*. Berlin.
- Puech, H.-Ch. 1949. Le Cerf et le Serpent. Note sur le Symbolisme de la Mosaïque Découverte au Baptistère de l'Henchir Messaouda. In: *Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Age* 4, S. 17–60.
- Puhle, M. (Hg.) 2001. *Otto der Große. Magdeburg und Europa. Begleitband zur Ausstellung 1: Essays, 2: Katalog*. Mainz.
- Rademacher, F. 1978. Zur Symbolik des Drachen im Mittelalter. Apotropäische Drachen an Kirchengiebeln und auf Reliquiaren. In: W. Busch et al. (Hgg.), *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*. Berlin, S. 61–76.
- Radtke, Ch. 1999. Haithabu, Jelling und das neue „Jenseits“ – Skizzen zur skandinavischen Missionsgeschichte. In: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 94, S. 3–34.
- von Raesfeld, F. 1974. *Das Deutsche Waidwerk. Lehr- und Handbuch der Jagd (Die Jagdklassiker)*. 13. Aufl. Hamburg / Berlin.
- Rahner, H. 1945. *Griechische Mythen in christlicher Deutung. Gesammelte Aufsätze*. Zürich.
- Ramskou, Th. 1953. Ragnarok. In: *Kuml. Årbog for Jysk Arkæologisk Selskab*, S. 182–192.
- 1975. Om vikingetidens masker med mere. In: *Hikuin* 2, S. 151–158.
- Raneke, J. 1997. Forntidsdjur och landssymbol. In: *Ale: historisk tidskrift för Skåne, Halland och Blekinge* 4, S. 1–5.
- Raudvere, C. 2004. Delen eller helheten. Kosmologi som empiriskt och analytiskt begrepp. In: A. Andrén et al. (Hgg.), *Ordning mot kaos. Studier av nordisk förkristen kosmologi (Vägar till Midgård 4)*. Lund, S. 59–95.
- 2007. Hon som ser långt, och längre. Den fornnordiska mytologins universum med utgångspunkt i völvens spådom. In: A. Andrén / P. Carelli (Hgg.), *Odens öga. Mellan männoskor och makter i det förkristna Norden (Dunkers kulturhus, skrifter 6)*. Hälsingborg, S. 66–75.
- Reichardt, K. 1957. Odin am Galgen. In: H. Bluhm et al. (Hgg.), *Wächter und Hüter. Festschrift für Hermann J. Weigand zum 17. November 1957*. New Haven, S. 15–28.

- Reitzenstein, R. 1924. Weltuntergangsvorstellungen. Eine Studie zur vergleichenden Religionsgeschichte. Sonderdruck aus Kyrkohistorisk Årsskrift 1924. Uppsala.
- RGZM 1968. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz (Hg.), Sveagold und Wikingerschmuck. Ausstellung von Statens Historiska Museum Stockholm vom 12. Juli bis 15. Oktober 1968 im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Ausstellungskataloge 3). Mainz.
- Rhys, J. 1888. Lectures on the Origin and Growth of Religion as illustrated by Celtic Heathendom (The Hibbert Lectures 1886). London.
- Ringbom, L.-I. 1949. Gallehushornens Bilder. In: S. Andersson et al. (Hgg.), Hyllningsskrift till Rolf Pipping, 1. Juni 1949 (Acta Academiae Aboensis Humaniora 18). Åbo, S. 258–304.
- Robert, C. 1919. Archaeologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke. Berlin.
- Roesdahl, E. 1991. Nordisk førkristen religion – om kilder og metoder. In: U. Drobin et al. (Hgg.), Nordisk hedendom. Et symposium. Odense, S. 293–301.
- 1998. Cammin – Bamberg – Prague – Léon. Four Scandinavian Objects d'Art in Europe. In: A. Wesse (Hg.), Studien zur Archäologie des Ostseeraumes: Von der Eisenzeit zum Mittelalter. Festschrift für Michael Müller-Wille. Neumünster, S. 547–554.
- 1999. Jellingstenen – en bog af sten. In: T. Madsen et al. (Hgg.), Menneskelivets mangfoldighed. Arkæologisk og antropologisk forskning på Moesgård. Århus, S. 235–244.
- Rohner, L. 1995. Drachenheilige. In: B. Schmelz / R. Vossen (Hgg.), Auf Drachenspuren. Ein Buch zum Drachenprojekt des Hamburgischen Museums für Völkerkunde. Bonn, S. 147–157.
- Roosval, J. A. E. 1930. Acta angående Källunge-flöjeln. In: Fornvännen 25, S. 367–372.
- Rooth, A. B. 1961. Loki in Scandinavian Mythology (Acta Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis. Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 61). Lund.
- Roth, F. W. E. (Hg.) 1886. Visionen und Briefe der hl. Elisabeth sowie die Schriften der Aebte Ekbert und Emecho von Schönau. Mit historischem Abrisse des Lebens und Wirkens der hl. Elisabeth, der Aebte Ekbert und Emecho von Schönau. Ein Beitrag zur Mystik und Kirchengeschichte. 2. Aufl. Brünn.
- Roth, H. (Hg.) 1986a. Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtli-

- chen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen.
- 1986b. Einführung in die Problematik, Rückblick und Ausblick. In: H. Roth (Hg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983* (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 9–24.
- Rudbeck, O. 1698. *Atland eller Manheim, Atlantica sive Manheim, vera Japheti posterorum sedes et patria* 3. Uppsala.
- Sainsous, M. / J.-D. Salvègue 2005. *Actualité. Saône-et-Loire. Cluny, trois découvertes importantes se rapportant à l'église abbatiale Cluny III.* In: *Bulletin Monumental* 163:4, S. 381–384.
- Salin, B. 1891. *Studier i ornamentik.* In: *Antiqvarisk Tidskrift för Sverige* 11, S. 1–139.
- 1904. *Die altgermanische Thierornamentik. Typologische Studie über germanische Metallgegenstände aus dem 4. bis 9. Jahrhundert, nebst einer Studie über irische Ornamentik.* Stockholm.
- 1921. *Förgylld flöjel från Söderala kyrka.* In: *Fornvännen* 16, S. 1–22.
- van der Sanden, W. 1996. *Mumien aus dem Moor. Die vor- und frühgeschichtlichen Moorleichen aus Nordwesteuropa.* Amsterdam.
- Savage, C. 1992. *Wölfe. Verhalten und Lebensweise in faszinierenden Bildern.* 2. Aufl. Hildesheim.
- Sawyer, B. 2000. *The Viking-Age Rune-Stones. Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia.* Oxford.
- Schacks, K. (Hg.) 1986. *Die Dichtungen der Frau Ava* (Wiener Neudrucke. Neuausgaben und Erstdrucke deutscher literarischer Texte 8). Graz.
- Schaefer, B. 2003. *The Astronomical Situation around the Year 1000.* In: A. Gow et al. (Hgg.), *The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050.* Oxford, S. 329–335.
- Scheftelowitz, I. 1912. *Das Schlingen- und Netzmotiv im Glauben und Brauch der Völker* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 12:2). Gießen.
- Scheibelreiter, G. 1976. *Tiernamen und Wappenwesen* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 24). Wien u. a.
- van Scheltema 1950, F. A. *Die Kunst der Vorzeit* (Die Kunst des Abendlandes 1). Stuttgart.
- Schier, K. 1992. *Die Húsdrápa von Úlfr Uggason und die bildliche Überlieferung altnordischer Mythen.* In: U. Strerath-Bolz et al. (Hgg.), *Nordlichter. Kurt Schier: Ausgewählte Schriften 1960–1992.* München, S. 80–101.

- 1996. Egils Saga. Die Saga von Egil Skalla-Grimsson. Herausgegeben und aus dem Altsländischen übersetzt von Kurt Schier (Saga: Bibliothek der altnordischen Literatur). München.
- Schild, W. 2006. Todesstrafe. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 31, S. 16–20.
- Schjødt, J. P. 1993. The Relation between the two phenomenological Categories Initiation and Sacrifice as exemplified by the Norse Myth of Óðinn on the Tree. In: T. Ahlbäck (Hg.), The Problem of Ritual Based on Papers read at the Symposium on Religious Rites held at Åbo, Finland, on the 13th–16th of August 1991 (Scripta Instituti Donneriani Aboensis 15). Åbo, S. 261–273.
- 2005. Vikingetidens guder efter de skriftlige kilder. In: T. Capelle / Ch. Fischer (Hgg.), Ragnarok. Odins verden. Silkeborg 2005, S. 9–24.
- Schmidt, G. D. 1995. The Iconography of the Mouth of Hell. Eighth-century Britain to the fifteenth century. London.
- Schmidt-Lorsen, J. 1986. Bilddarstellungen auf wikingerzeitlichen Mähenstuhlpaaren. Ein Diskussionsbeitrag. In: H. Roth (Hg.), Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983 (Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a. d. Lahn, Sonderband 4). Sigmaringen, S. 297–302.
- 1994. Die Bildwelt des Mähenstuhlpaars aus Søllested. In: H. Keller / N. Staubach (Hgg.), Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung. Schriftenreihe des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 23). Berlin / New York, S. 171–178.
- Schneider, H. 1938. Die Götter der Germanen. Tübingen.
- Schnell, I. 1963. Ett fynd i Sundby kyrka från runstenstiden. In: Sörmlandsbygden. Södermanlands hembygds- och museiförbunds årsbok, S. 149–152.
- Schomerus, R. 1936. Die Religion der Nordgermanen im Spiegel christlicher Darstellung. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen. Göttingen.
- Schück, H. 1890. Svensk litteraturhistoria 1. Stockholm.
- 1926. Illustrerad svensk litteraturhistoria 1: Forntiden och medeltiden. 3. Aufl. Stockholm.
- Schwab, U. 1991. Die Bruchstücke der altsächsischen Genesis und ihrer altenglischen Übertragung. Einführung, Textwiedergaben und Über-

- setzungen, Abbildung der gesamten Überlieferung (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 29). Göppingen.
- 1994. Die Zweikämpfer von Monkwearmouth. In: H. Keller / N. Staubach (Hgg.), *Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung. Schriftenreihe des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 23). Berlin / New York.
- 2008. *Franks Casket. Fünf Studien zum Runenkästchen von Auzon* (Studia Septentrionalia Mediaevalia 15). Wien.
- Schwerin von Krosigk, H. 2003. „Der Drachentöter“ auf einem frühen gotländischen Bildstein? Eine alternative Deutung. In: *Praehistorische Zeitschrift* 78:1, S. 99–108.
- von See, K. 1971. *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung*. Frankfurt a. M.
- 1988. *Mythos und Theologie im skandinavischen Hochmittelalter* (Skandinavistische Arbeiten 8). Heidelberg.
- Seesselberg, F. 1897. *Die Skandinavische Baukunst der ersten Nordisch-christlichen Jahrhunderte*. Berlin.
- Segelberg, E. 1972. God help his soul. In: C. J. Bleeker / S. G. F. Brandon (Hgg.), *Ex orbe religionum. Studia Geo Widengren. XXIV mense apr. MCMLXXII quo die lustra tredecim feliciter explevit oblata ab collegis, discipulis, amicis, collegae magistro amico congratulantibus. Pars Altera* (Studies in the History of Religions 22. Supplements to Numen). Brill / Leiden, S. 161–176.
- Shetelig, H. 1918. To danske pragtskrin fra vikingetiden. In: H. Aall et al. (Hgg.), *Kunst og haandverk. Nordiske studier. Johann Bøgh til 70-årsdagen*. Kristiania, S. 193–199.
- 1931. Billedfremstillinger i jernalderens kunst. In: H. Shetelig (Hg.), *Nordisk kultur* 27: Kunst. Stockholm u. a., S. 202–224.
- 1933. *Vikingeminner i Vest-Europa* (Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, Serie A: Forelesninger 16). Oslo.
- 1947. Urnes-Gruppen. Det sidste avsnit av vikingetidens stilutvikling. In: A. W. Brøgger (Hg.), *Haakon Shetelig. Arkeologi, historie, kunst, kultur. Mindre avhandlinger. Utgitt till syttiårsdagen 25. juni 1947*. Bergen, S. 7–28.
- 1949. *Classical Impulses in Scandinavian Art from the Migration Period to the Viking Age* (Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, Serie A: Forelesninger 19). Oslo.
- 1950. Religionshistoriske drag fra vikingetidens stilhistorie. In: *Viking. Tidskrift for norrøn arkeologi* 14, S. 49–62.

- Sichtermann, H. 1983. Der Jonaszyklus. In: H. Beck / P. C. Bol (Hgg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main. Frankfurt a. M., S. 241–248.
- Sigl, A. 1997. Der Wolf. Zwischen Mythos und Wahrheit. Erlangen.
- Sigurður Nordal (Hg.) 1933. Egils saga Skalla-Grímssonar (Ízlenzk Fornrit 2). Reykjavík.
- 1970–1973. Three Essays on Völuspá. In: Saga-Book 18, S. 79–135.
- Simek, R. 2002. Goddesses, Mothers, Dísir: Iconography and interpretation of the female deity in Scandinavia in the first millenium. In: W. Heizmann / R. Simek (Hgg.), Mythological Women. Studies in Memory of Lotte Motz, 1922–1997 (Studia Mediaevalia Septentrionalia 7). Wien, S. 93–123.
- 2006a. Lexikon der Germanischen Mythologie. Kröners Taschenausgabe 368. 3. Aufl. Stuttgart.
- 2006b. Götter und Kulte der Germanen. Beck'sche Reihe 2335. 2. Aufl. München.
- Sjöborg, N. H. 1822. Samlingar för nordens fornälskare 1. Innehållande inskrifter, figurer, ruiner, verktyg, högar och stensättningar i Sverige och Norge. Stockholm.
- 1830. Samlingar för nordens fornälskare 3. Innehållande inskrifter, figurer, ruiner, verktyg, högar och stensättningar i Sverige och Norge. Stockholm.
- Skibsted Klæsøe, I. 2002. Hvordan de blev til. Vikingetidens stilgrupper fra Broa til Urnes. In: Hikuin 29, S. 75–104.
- Snædal, Th. 1990. Från Järnatullen till Gårdarike. En bok om Södertäljetraktens runinskrifter (Täljebygden). Södertälje.
- 2004. Ailikns vagn och Odens kämpar. Om Ardremonumentens bildvärld. In: Gotländskt arkiv 76, S. 57–64.
- Soltek, S. E. 1987. Der Freckenhorster Taufstein. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde, vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Bonn.
- Sontheimer, W. / K. Ziegler (Hgg.) 1964–1979. Der kleine Pauly 1–5. Lexikon der Antike. Auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart.
- Staecker, J. 1999. Rex regum et dominus minorum. Die wikingerzeitlichen Kreuz- und Kruzifixanhänger als Ausdruck der Mission in Altdänemark und Schweden (Lund Studies in Medieval Archaeology 23). Stockholm.
- Steffen, U. 1963. Das Mysterium von Tod und Auferstehung. Formen und Wandlungen des Jona-Motivs. Göttingen.
- Steinsland, G. 2005. Norrøn religion. Myter, riter, samfunn. Oslo.

- Stenton, Sir F. M. (Hg.) 1957. Der Wandteppich von Bayeux. Ein Hauptwerk mittelalterlicher Kunst. Gesamtwiedergabe auf 71 Tafeln. Köln.
- Stephens, G. 1883. Prof. S. Bugge's Studier over nordisk mythologi. In: Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, S. 215–363.
- 1884. S. Bugge's Studier over nordisk mythologi: Supplement. In: Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, S. 1–47.
- Steuer, H. 2003. Pferdegräber. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 23, S. 50–96.
- Stiegemann, Ch. / M. Wemhoff (Hgg.) 1999. 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Ausstellungskatalog 1–3. Paderborn.
- 2006. Canossa 1077 – Erschütterung der Welt I–II. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik. Katalog in zwei Teilbänden zur Ausstellung in Paderborn; eine Ausstellung im Museum in der Kaiserpfalz, im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und in der Städtischen Galerie am Abdinghof zu Paderborn vom 21. Juli bis 5. November 2006. München.
- Stille, P. 1995. Kort meddelande. U 760 och U 796. Två delar av samma sten? In: Fornvännen 90:1, S. 45–47.
- Stoklund, M. 2000. Hunnstad. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 15, S. 264–266.
- Strauch, D. 1971. Das Ostgötenrecht (Östgötalagen). Aus dem Altschwedischen übersetzt und erläutert von Dieter Strauch. Köln / Wien.
- Ström, F. 1942. On the sacral origin of the Germanic death penalties (Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens handlingar 52). Stockholm.
- 1954. Diser, nornor, valkyrjor. Fruktbarhetskult och sakral kungadöme i nordn (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Filologisk-Filosofisk Serien 1). Stockholm.
- 1956. Loki. Ein mythologisches Problem (Acta Universitatis Gothoburgensis. Göteborgs Universitets Årsskrift 62:8). Göteborg.
- Strömbäck, D. 1970. The Epiphany in Runic Art. The Dynna and Sika Stones (The Dorothea Coke Memorial Lecture in Northern Studies 4). London.
- Svärdström, E. 1978. Gotlands Runinskrifter. Sveriges Runinskrifter XII. Stockholm.
- Swanton, M. 1997. Beowulf. Edited with an introduction, notes and prose translation. 6. Aufl. Manchester.
- Swarzenski, H. 1967. Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe. 2. Aufl. Chicago.
- Thompson, C. 1975. Studies in Upplandic Runography. Austin, Texas.

- Thunmark-Nylén, L. 1995–2006. Die Wikingerzeit Gotlands I–IV. Stockholm.
- Tolkien, Ch. 1960. Saga Heiðreks konungs ins vitra. The Saga of King Heidrek the Wise. Translated from the Icelandic with introduction, notes and appendices. London u. a.
- Treu, U. 1998. Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu. 3. Aufl. Hanau.
- Turville-Petre, E. O. G. 1964. Myth and Religion of the North. The Religion of Ancient Scandinavia. London.
- Uehlinger, Ch. 1995. Drachen und Drachenkämpfe im alten Vorderen Orient und in der Bibel. In: B. Schmelz / R. Vossen (Hgg.), Auf Drachenspuren. Ein Buch zum Drachenprojekt des Hamburgischen Museums für Völkerkunde. Bonn, S. 55–101.
- Unger, C. R. 1874. Postola sögur. Legendariske fortællinger om apostlernes liv, deres kamp for kristendommens udbredelse samt deres martyrdod. Efter gamle haandskrifter udgivne af R. C. Unger. Christiania.
- (Hg.) 1877. Heilagra manna sögur 1–2. Fortællinger og legender om hellige mænd og kvinder. Christiania.
- Vang Petersen, P. 2005. Odins fugle, valkyrier og bersærker. Billeder fra nordisk mytologi fundet med metaldetektor. In: T. Capelle / Ch. Fischer (Hgg.), Ragnarok. Odins verden. Silkeborg, S. 57–86.
- Verhelst, D. 2003. Adso of Montier-en-Der and the Fear of the Year 1000. In: A. Gow et al. (Hgg.), The Apocalyptic Year 1000. Religious Expectation and Social Change, 950–1050. Oxford, S. 81–92.
- Vierck, H. 1967. Ein Relieffibelpaar aus Nordendorf in Bayerisch Schwaben. Zur Ikonografie des germanischen Tierstils I. In: Bayerische Vorgeschichtsblätter 32, S. 104–143.
- Vilhjálmur Finsen 1852–1870. Grágás. Islændernes lovbog i fristatens tid I–IV. Udgivet efter det kongelige Bibliotheks Haandskrift og oversat af Vilhjálmur Finsen for det nordiske Literatur-Samfund. Kopenhagen.
- Voss, A. 1875. Der Reliquienkasten der Heiligen Cordula. In: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, S. 23–25.
- de Vries, J. 1933. The Problem of Loki (FF Communications 110, 63:1). Greifswald.
- 1956–1957. Altgermanische Religionsgeschichte I–II (Grundriss der Germanischen Philologie 12). 2. Aufl. Berlin u. a.
- 1961. Keltische Religion (Die Religionen der Menschheit 18). Stuttgart.

- Wamers, E. 1991. Pyxides imiginatae. Zur Ikonografie und Funktion karolingischer Silberbecher. In: *Germania* 69, S. 97–152.
- 1997. Hammer und Kreuz. Typologische Aspekte einer nordeuropäischen Amulettsitte aus der Zeit des Glaubenswechsels. In: M. Müller-Wille (Hg.), *Rom und Byzanz im Norden 1. Mission und Glaubenswechsel im Ostseeraum während des 8.–14. Jahrhunderts* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse 1997, 3:1). Stuttgart, S. 83–107.
- 1999. Harald Blåtands dáb og den store Jellingsten ... ok Dani gærði kristna ... Den store Jellingstens billedprogram i lyset af den ottonske kunst. In: *Vejle Amts Årbok*, S. 47–66.
- 2000. ... ok Dani gærði kristna ... Der große Jellingstein im Spiegel ottonischer Kunst. In: *Frühmittelalterliche Studien* 34, S. 132–158.
- 2008. Salins Stil II auf christlichen Gegenständen. Zur Ikonografie merowingerzeitlicher Kunst im 7. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters* 36, S. 33–72.
- Weber, G. W. 1972. Das Odinsbild des Altunasteins. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 94, S. 323–334.
- 1973. Odins Wagen. Reflexe altnordischen Totenglaubens in literarischen und bildlichen Zeugnissen der Wikingerzeit. In: *Frühmittelalterliche Studien* 7, S. 88–99.
- Weber, G. W. 1986. Edda, jüngere. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 6, S. 394–412.
- Weidemann, K. (Hg.) 1992. *Das Reich der Salier 1024–1125. Katalog zur Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz. Sigmaringen.*
- Weidemann, M. 1982. *Kulturgeschichte der Merowingerzeit nach den Werken Gregors von Tours 1–2* (Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte. Monographien 3:1–2). Mainz.
- Weigert, H. 1938. Die Bedeutung des germanischen Ornaments. In: *Festschrift für Wilhelm Pinder zum 60. Geburtstag überreicht von Freunden und Schülern*. Leipzig, S. 81–116.
- Weinfurter, S. 1999. *Heinrich II. (1002–1024). Herrscher am Ende der Zeiten*. Regensburg.
- Weisbach, W. 1948. *Ausdrucksgestaltung in mittelalterlicher Kunst*. Einsiedeln.
- Werner, J. 1941. *Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes. Ein Beitrag zur frühgermanischen Kunst- und Religionsgeschichte* (Römisch-Germanische Forschungen 16). Berlin.

- 1977. Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968. Textband und Tafelband (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23). München.
- Westholm, G. 2004. Att välja himmel. Vikingarnas religion. In: *Gotländskt arkiv* 76, S. 46–56.
- Westphal, F. 2004. Untersuchungen zur späten Bildsteingruppe Gotlands. In: M. Müller-Wille (Hg.), *Zwischen Tier und Kreuz. Untersuchungen zur wikingerzeitlichen Ornamentik im Ostseeraum (Studien zur Siedlungsgeschichte und Archäologie der Ostseegebiete 4)*. Neumünster, S. 377–454.
- Westphal, P. 2002. Die Eisenfunde von Haithabu (Die Ausgrabungen in Haithabu 10). Neumünster.
- Whaley, D. 1998. *The Poetry of Arnórr jarlaskáld. An Edition and Study (Westfield publications in medieval studies 8)*. Turnhout.
- Whitney, W. D. (Hg.) 1987. *Atharva-Veda-Samhita I–II. Text with English Translation, Mantra Index and Names of Rsis and Devtas*. India.
- Wideen, H. 1955. *Västsvenska vikingatidsstudier. Arkeologiska källor till Vänerområdets kulturhistoria under yngre järnålder och äldsta medeltid (Göteborgs Arkeologiska Museum, Skrifter 2)*. Göteborg.
- Wieczorek, A. / H.-M. Hinz (Hgg.) 2000. *Europas Mitte um 1000. 1–2: Handbuch zur Ausstellung Europas Mitte um 1000, 3: Katalog (Beiträge zur Geschichte, Kunst und Archäologie 2)*. Stuttgart.
- Wikell, R. 1996. *Tuppristningar från Södertörn*. In: *Haningebygden. Medlemsblad för Haninge Hembygdsförening* 2.
- Wikman, S. 1996. *Fenrisulven ränner. En bok om vävarna från Överhogdal. Uddevalla*.
- Wilken, E. 1896. *Fenriswolf*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 28, S. 156–198, 297–348.
- Williams, H. 1996a. *Vad säger runstenarna om Sveriges kristnande?* In: B. Nilsson (Hg.), *Kristnandet i Sverige. Gamla källor och nya perspektiv (Projektet Sveriges kristnande, Publikationer 5)*. Uppsala, S. 45–83.
- 1996b. *Runstenstexternas teologi*. In: B. Nilsson (Hg.), *Kristnandet i Sverige. Gamla källor och nya perspektiv (Projektet Sveriges kristnande, Publikationer 5)*. Uppsala, S. 291–312.
- 1997. *Kristendom möter hedendom på svenska runstenar*. In: A. R. Boström (Hg.), *Den nordiska mosaiken: Språk- och kulturmöten i gammal tid och våra dagar. Humanistdagarna 1997*. Uppsala, S. 349–358.
- Wilpert, J. 1916. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert I–II: Text, III–IV: Tafeln. Unter den*

- Auspizien und mit allerhöchster Förderung seiner Majestät Kaiser Wilhelms II. Freiburg i. Br.
- Wilson, Sir D. M. 1986. Angelsächsische Kunst. Frühchristliche Kultur vom 7. bis 11. Jahrhundert. Stuttgart.
- 1995. Vikingatidens konst (Signums svenska konsthistoria 2). Lund.
- Wipf, K. A. (Hg.) 1992. Althochdeutsche poetische Texte. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch. Althochdeutsch I (Reclams Universal-Bibliothek 8709). Stuttgart.
- Wisén, Th. (Hg.) 1872. Homiliu-bók. Isländska homilier. Efter en handskrift från tolfte århundradet. Lund.
- Wittkower, R. 1939. Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols. In: *Journal of the Warburg Institute* 2:4, S. 293–325.
- Wolf, K. 1997. The Influence of the Evangelium Nicodemi on Norse Literature: A Survey. In: Z. Izydorczyk (Hg.), *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe (Medieval and Renaissance Texts and Studies 158)*. Tempe, Arizona, S. 261–286.
- Wormald, F. 1973. *The Winchester Psalter. With 134 Illustrations*. London.
- Worsaae, J. J. A. 1870. Om forestillingerne paa Guldbracteaterne. In: *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*, S. 382–419.
- 1873. *De danske kultur I: Vikingetiden*. Kopenhagen.
- Wrangel, E. 1921. Två praktskrin från Skåne. En studie i 1000-talets konsthistoria. In: *Historisk Tidskrift för Skåneland* 7, S. 271–298.
- Wülcker, R. P. (Hg.) 1872. *Das Evangelium Nicodemi in der Abendländischen Literatur. Nebst drei Excursen*. Paderborn.
- Yalouris, N. (Hg.) 1981–1999. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I–VIII*. Zürich / München.
- Youngs, S. 1989. *The Work of Angels. Masterpieces of Celtic Metalwork, 6th–9th centuries AD*. Austin.
- Zeiß, H. 1941. Das Heilsbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Abteilung 2:8). München.
- Zernack, J. 1998. Garmr. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 10, S. 448–449.
- Zimen, E. 1990. *Der Wolf. Verhalten, Ökologie und Mythos*. 2. Aufl. München.
- Zingerle, C. P. 1870 Ueber und aus Reden von zwei syrischen Kirchenvätern über das Leiden Jesu. In: *Theologische Quartalschrift* 52:1, S. 92–114.

Abbildungen



Abb. 1: Jelling (DR 42)



Abb. 2: Tullstorps kyrka (DR 271)



Abb. 3: Skårby 1 (DR 280)



Abb. 4: Hunnestad 3 in Skårby sn. (DR 284)



Abb. 5: Hunnestad in Skårby sn. (DR 282-286; die Abbildung stammt aus Ole Worms Werk „Danicorum Monumentorum“ aus dem Jahr 1643)



Abb. 6: Lund (DR 314)



Abb. 7: London (DR 412)

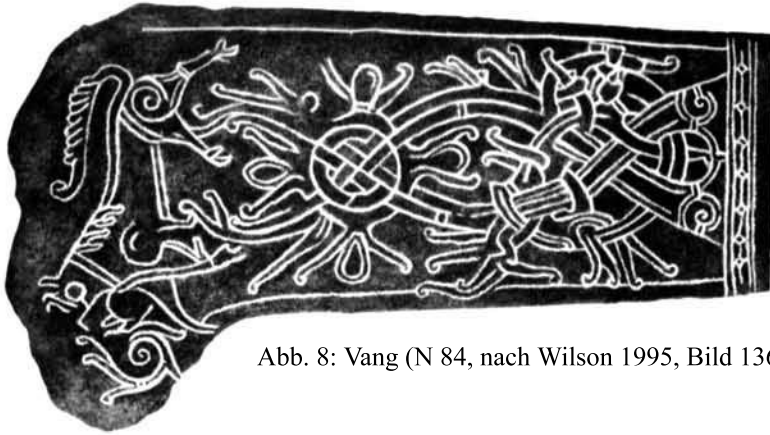


Abb. 8: Vang (N 84, nach Wilson 1995, Bild 136)

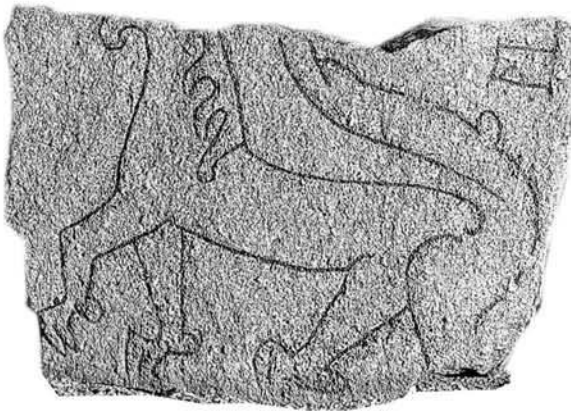


Abb. 9: Kärna kyrkogård (Ög 106; für die Fotografie bin ich Staffan Blixt zu herzlichem Dank verpflichtet)



Abb. 10: Kärna kyrkogård (Ög 106; in „Östergötlands Runinskrifter“ ist lediglich eine Zeichnung des Steins abgebildet)



Abb. 11: Ledbergs kyrkogård (Ög 181)

Abb. 12: Ledbergs kyrkogård
(Ög 181, nach Wilson 1995, Bild 147)



Abb. 13: Tumbo kyrka (Sö 82)



Abb. 14: Stora Ek in Eks sn. (Vg 4)



Abb. 15: Frugården in Norra Åsarps sn. (Vg 181)

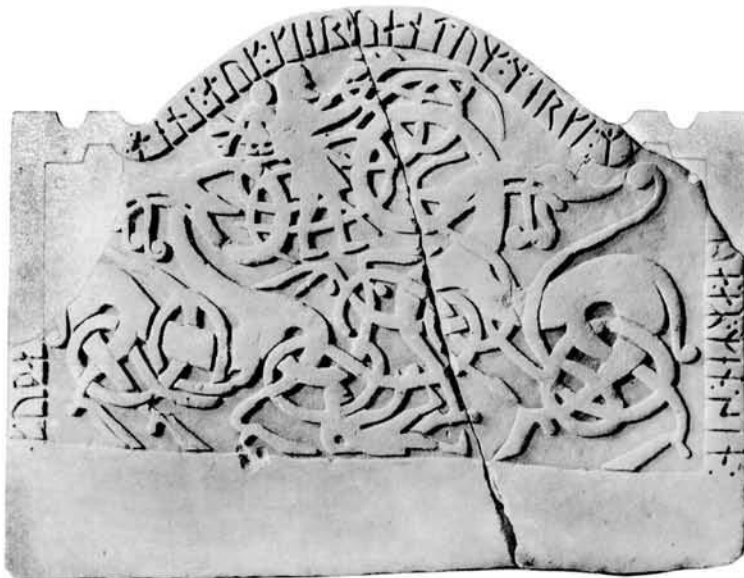


Abb. 16: Ardre kyrka VI (G 114)



Abb. 17: Unsarve in Halla sn. (G 141)



Abb. 18: Ovalsjö prästgård (Gs 15)



Abb. 19: Ovalsjö prästgård (Gs 15; die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 20: Glanshammar kyrka (Nä 23, nach Gustavson/Snædal Brink 1978, Fig. 1;
eine vollständige frontale Ablichtung des im Boden der Sakristei verarbeiteten
Runensteins liegt nicht vor)



Abb. 21: Glanshammar kyrka (Nä 26)



Abb. 22: Glanshammar kyrka
(Nä 26; nach einer Zeichnung von
Richard Dybeck aus dem Jahr 1863)



Abb. 23: Nasta in Rinkaby sn. (Nä 34)



Abb. 25: Västerljungs kyrka
(Sö 40, nach Jansson 1968, Fig. 4C)



Abb. 24: Åda in Vagnhärads sn. (Sö 39)



Abb. 26: Ytterenhörna kyrka (Sö 190)



Abb. 27: Berg in Ytterselö sn. (Sö 192)



Abb. 28: Överselö kyrka (Sö 205)

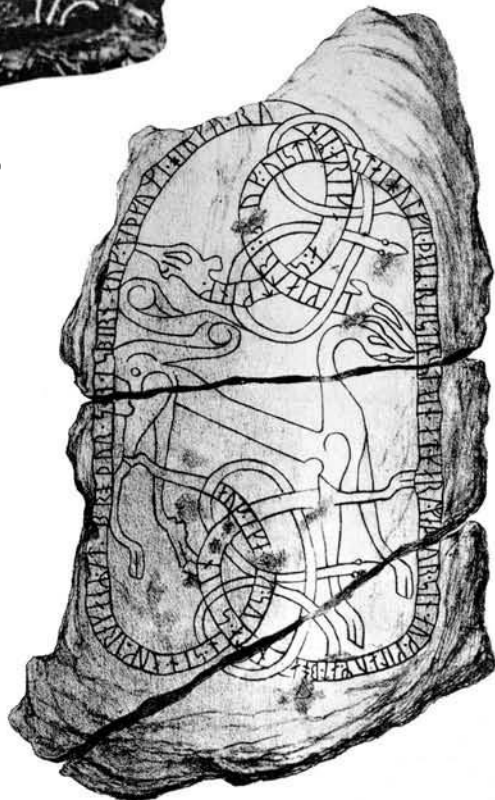


Abb. 29: Överselö kyrka (Sö 205)
(Nach einer Zeichnung von Richard Dybeck aus dem Jahr 1855)



Abb. 30: Nybble in Överselö sn. (Sö 213)



Abb. 31: Överselö kyrka (Sö 377)



Abb. 32: Sundby kyrka (Sö SB1963;149; eine brauchbare Fotografie des Bildsteins von Sundby kyrka liegt nicht vor.



Abb. 33: Svartjsö in Sänga sn. (U 35)



Abb. 34: Berga in Österåkers sn. (U 176;
die Abbildung stammt aus dem 1750 von
Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 35: Lingsberg in Vallentuna sn. (U 240)



Abb. 36: Mällösa in Vallentuna sn. (U 244)



Abb. 37: Näle in Vallentuna sn. (U 248)

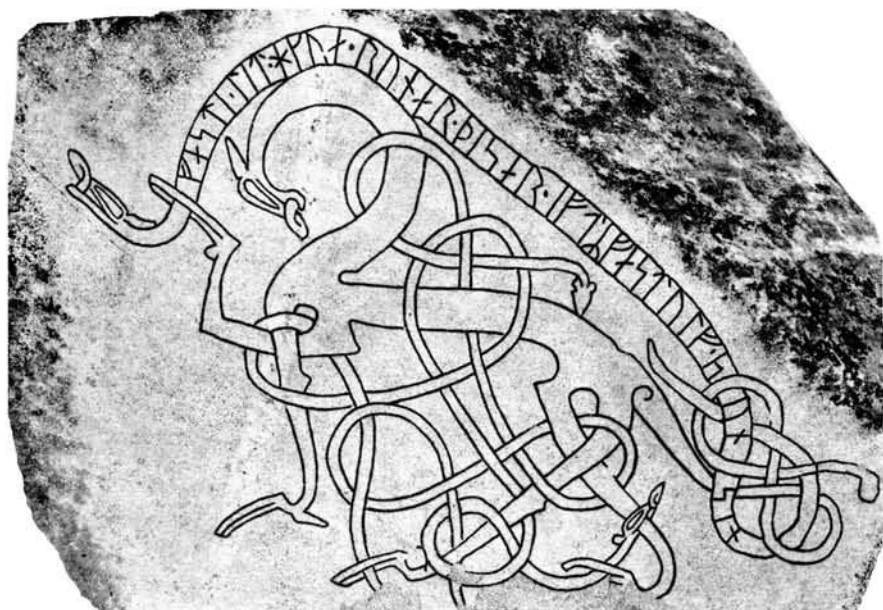


Abb. 38: Sursta in Vallentuna sn. (U 251)



Abb. 39: Viggeby in Norrsunda sn. (U 428)



Abb. 40: Harg in Odensala sn. (U 449)



Abb. 41: Härnevi in Bro sn. (U 622)



Abb. 42: Hälsingbo in Arnö sn. (U 690)



Abb. 43: Söderby in Arnö sn. (U 691)



Abb. 44: Väfteby in Arnö sn. (U 692)



Abb. 45: Navsta in Torsvi sn. (U 693)



Abb. 46: Veckholms kyrka (U 696)



Abb. 47: Värpeby in Veckholms sn. (U 703)



Abb. 48: Öster-Dalby in Veckholms sn. (U 704)



Abb. 49: Viggby in Lillkyrka sn. (U 716)



Abb. 50: Folsberga in Vallby sn. (U 719)



Abb. 51: Hummelsta in Löts sn. (U 725; die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 52: Ramby in Löts sn. (U 726)



Abb. 53: Hemsta in Boglösa sn. (U 740)



Abb. 54: Myrby in Boglösa sn. (U 742)



Abb. 55: Kullinge in Husby-Sjutolfts sn. (U 747)



Abb. 56: Kysinge in Husby-Sjutolfts sn. (U 748)



Abb. 57: Sävsta in Husby-Sjutolfts sn. (U 749)



Abb. 58: Viggby in Husby-Sjutolfts sn. (U 751)



Abb. 59: Litslena prästgård (U 753)



Abb. 61: Enköpings kyrka (U 759)



Abb. 60: Enköpings kyrka (U 758)



Abb. 62: Enköpings kyrka (U 760)

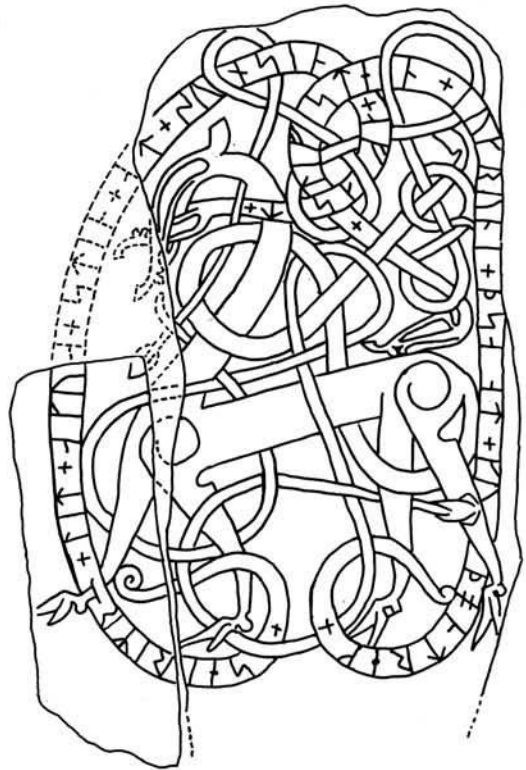


Abb. 63: Enköpings kyrka (U 760 mit dem Fragment U 796, nach Stille 1995, Fig. 3)



Abb. 64: Klista in Vårfrukyrka sn. (U 763)



Abb. 65: Klista in Vårfrukyrka sn. (U 764)



Abb. 66: Klista in Vårfrukyrka sn. (U 765)



Abb. 67: Norrby in Vårfrukyrka sn. (U 766 und U 767)



Abb. 68: Tjursåker in Vårfrukyrka sn. (U 770)



Abb. 69: Tjursåker in Vårfrukyrka sn. (U 771)



Abb. 70: Väppeby in
Enköpings Näs sn. (U 775)



Abb. 71: Svinnegarns kyrka (U 780)

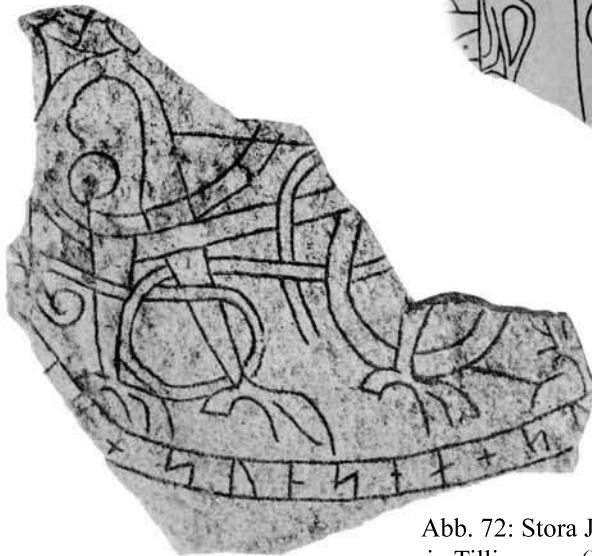


Abb. 72: Stora Järstena
in Tillinge sn. (U 788)

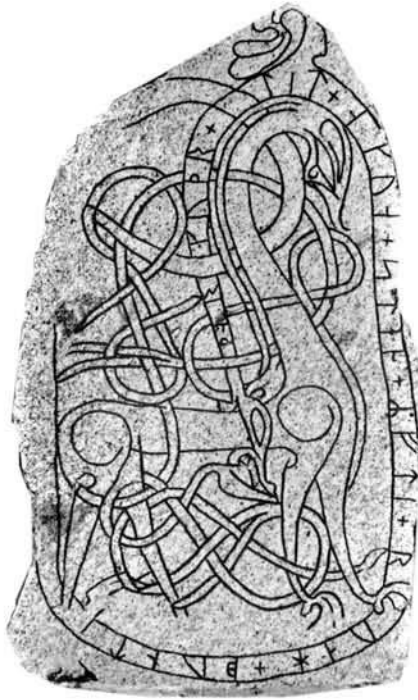


Abb. 73: Mälby in Tillinge sn. (U 789)



Abb. 74: Tibble in Tillinge sn. (U 791)



Abb. 75: Vindsberga in Tillinge sn. (U 794)

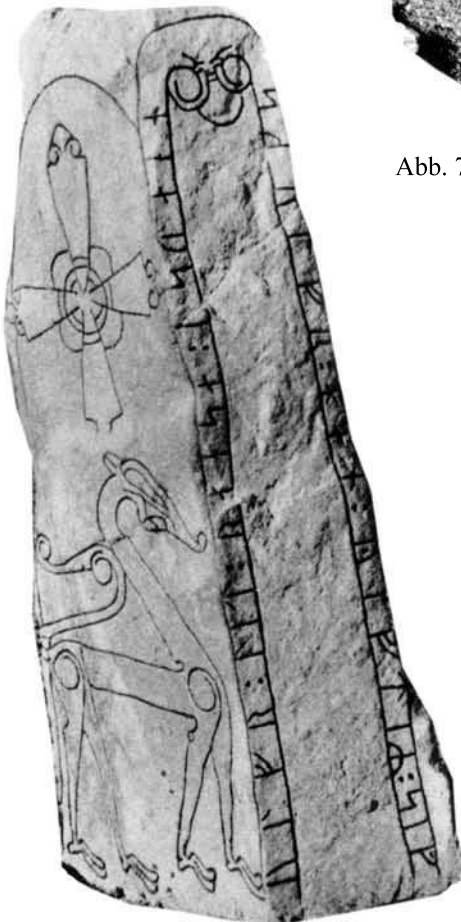


Abb. 76: Långtora by (U 803)

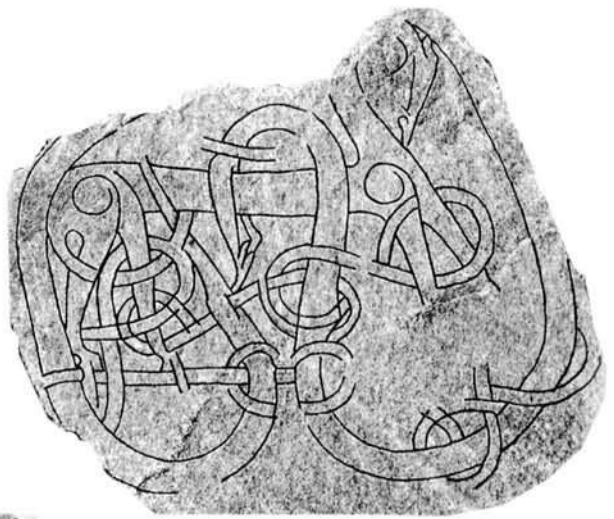


Abb. 77: Rävsta in Kulla sn. (U 822)



Abb. 78: Bodarna in Fittja sn. (U 828)

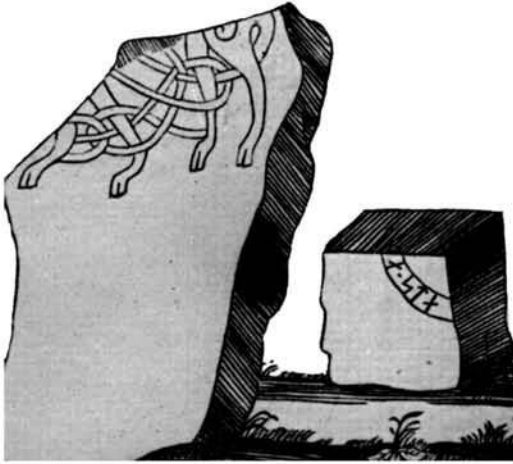


Abb. 79: Nysätra kyrka (U 832; die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 80: Ryda kungsgård in Nysätra sn. (U 838)



Abb. 81: Måsta in Balingsta sn. (U 860)

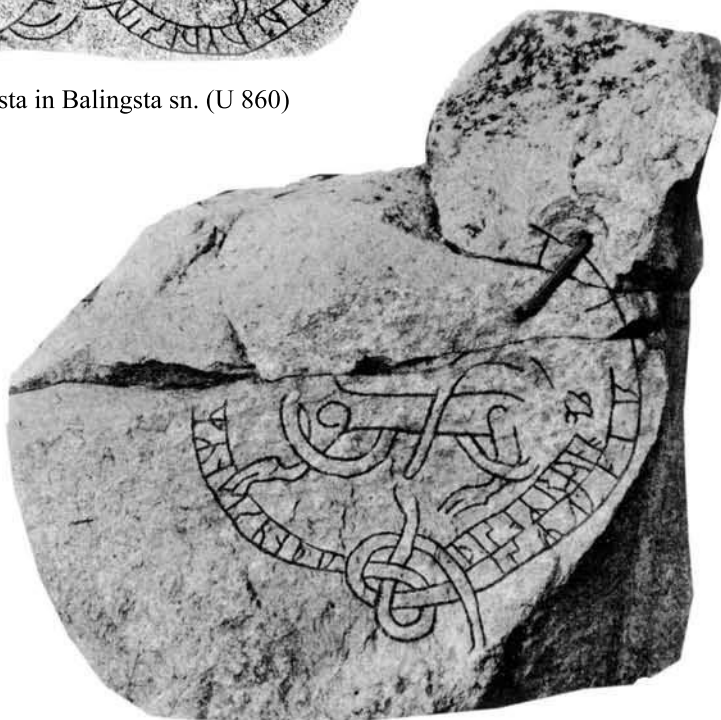


Abb. 82: Ingla in Skogstibble sn. (U 884)



Abb. 83: Uppsala (U 936;
die Abbildung stammt aus dem
1750 von Johan Göransson ver-
öffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 84: Tjocksta in Danmarks sn. (U 955;
die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan
Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 85: Prästgården in
Gamla Uppsala sn. (U 980)

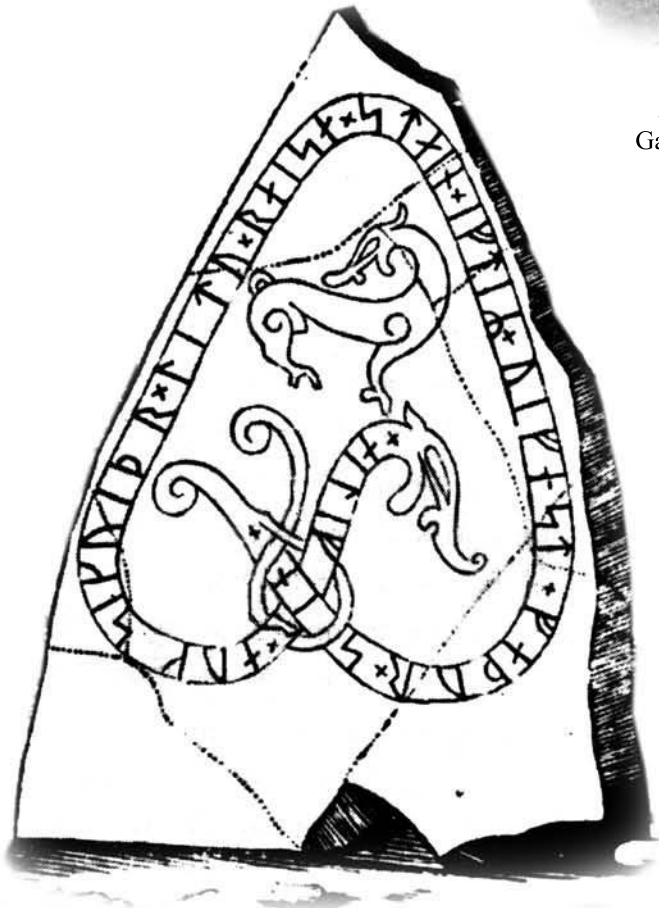


Abb. 86: Prästgården in Gamla Uppsala sn. (U 980;
die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan
Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 87: Broby in Funbo sn. (U 991)



Abb. 88: Brunnby in Frösthults sn. (U 1152)



Abb. 90: Ändersta in Simtuna sn. (U 1160)



Abb. 89: Stora Salfors in Simtuna sn. (U 1158)



Abb. 91: Altuna kyrka (U 1161)

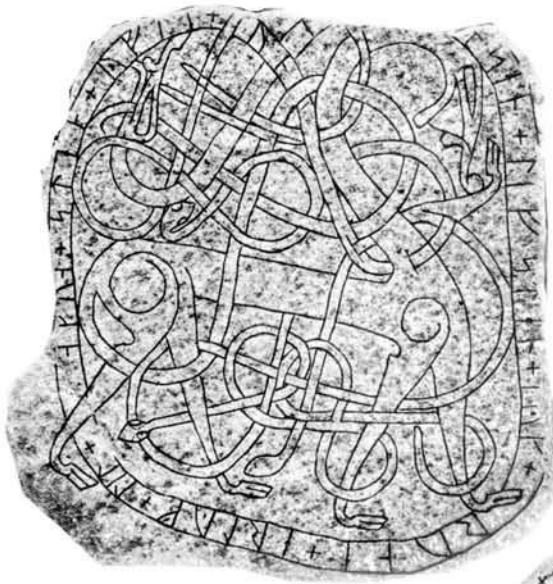


Abb. 92: Stora Runhällen
in Västerlövsta sn. (U 1164)

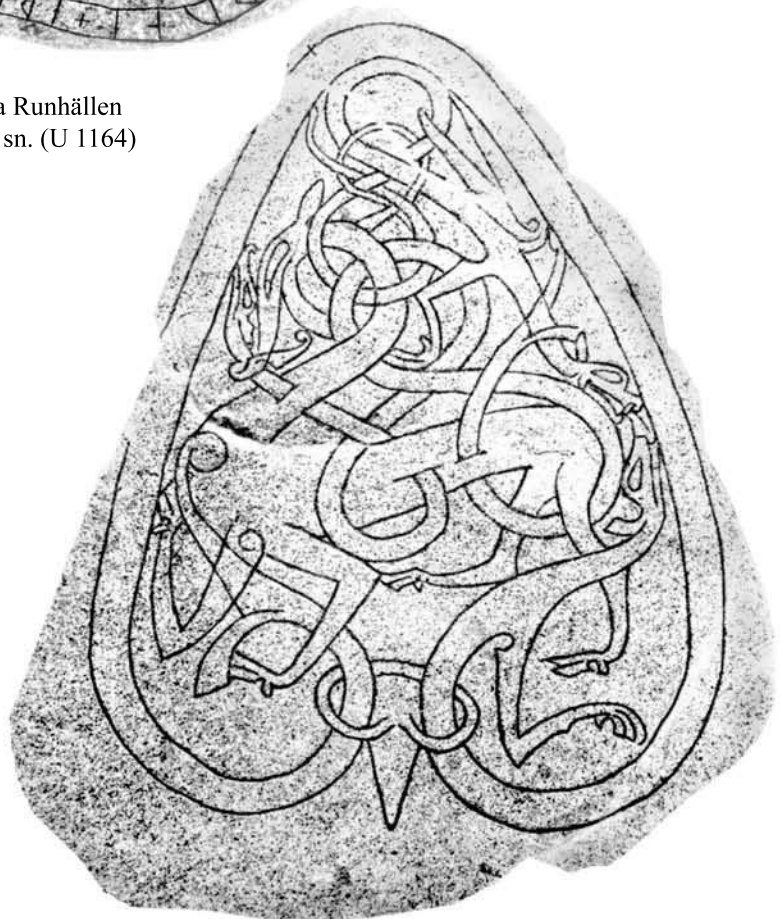


Abb. 93: Axsjö in Vittinge sn. (U 1171)



Abb. 94: Rybylund in
Kungs-Husby sn. (U Fv1955;219)



Abb. 95: Rogstorp in
Lyrestads sn. (Vg 14)



Abb. 96: Råda kyrka (Vg 43;3, nach Wideen 1955, Fig. 148)



Abb. 97: Råda kyrka (Vg 43;5, nach Wideen 1955, Fig. 150)

[Eine Fotografie des Steins Vg 43;4 wird in der Veröffentlichung von Harald Wideen nicht geliefert. Die in der Arbeit von S. Lundberg abgebildete Fotografie ist aufgrund einer Überbelichtung unbrauchbar (Lundberg 1997, S. 112).]



Abb. 98: Råda kyrka (Vg 43:3-5, nach Wideen 1955, Fig. 64, 3-5)



Abb. 99: Saltängsbron in Västerås (Vs 10)

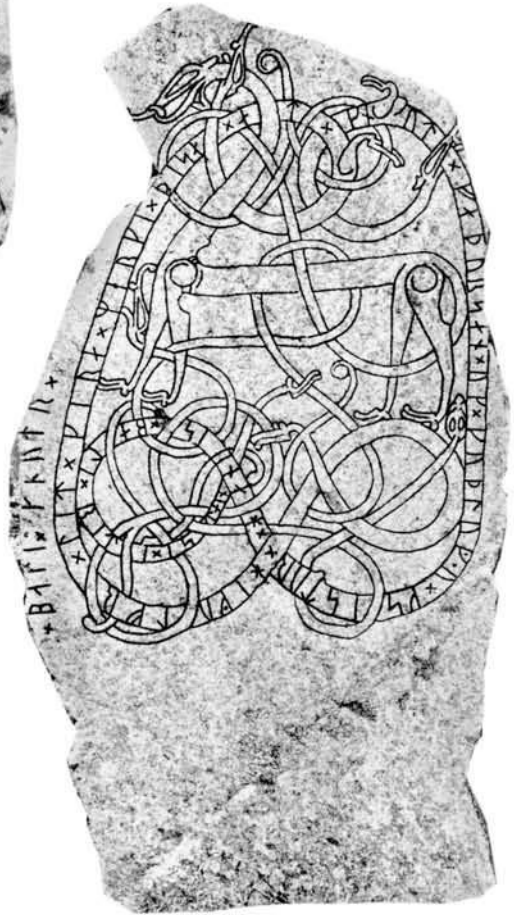


Abb. 100: Lilla Kyringe in Björksta sn. (Vs 15)



Abb. 101: Lilla Kyringe
in Björksta sn. (Vs 15)



Abb. 102: Hassmyra in Fläckebo sn. (Vs 24)



Abb. 103: Sala landsförsamlings kyrka (Vs 29)



Abb. 104: Prästgården in Västerfärnebo sn. (Vs 32)



Abb. 105: Lambohov in Slaka sn.
(Ög 122; die Abbildung stammt aus
dem 1750 von Johan Göransson
veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 106: Resmo kyrka (Öl Fv1911; 274B,
Fotografie des Verfassers; die 1911 in „Fornvännen“
veröffentlichte Abbildung des Runensteins von Resmo kyrka
ist von schlechter Qualität; die hier abgebildete Fotografie
des farbig bemalten Steins lässt die Darstellungen wesentlich
besser erkennen)



Abb. 107: Sunneränga in Flisby sn. (Sm 133)



Abb. 108: N. Stutby in Sorunda sn. (Sö 226)



Abb. 109: Västerby in Sorunda sn. (Sö 235)



Abb. 110: Fors in Västerhaninge sn. (Sö 237)



Abb. 111: Ågesta bro in Huddinge sn. (Sö 301)



Abb. 112: Oxelby in Salems sn. (Sö 304)

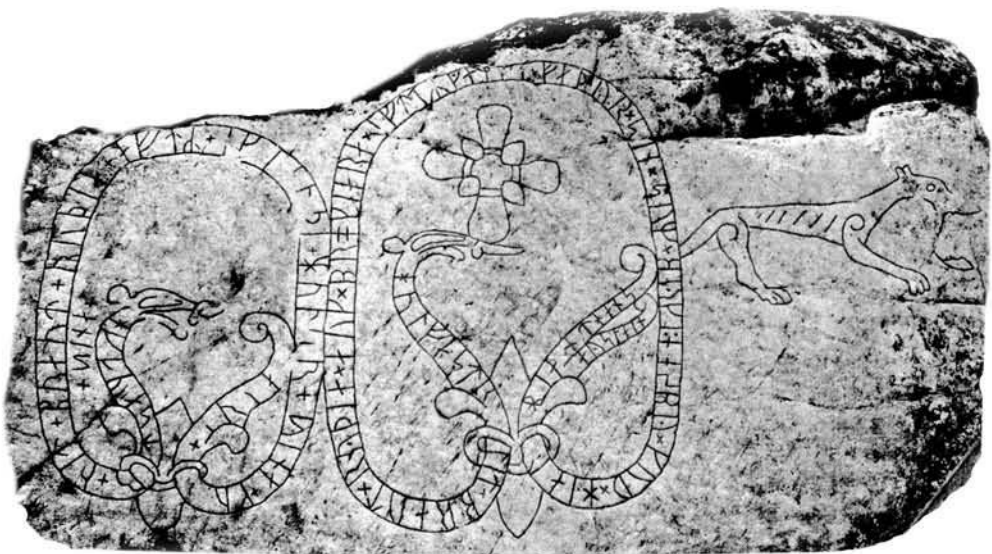


Abb. 113: Vid gamla Turingevägen in Södertälje (Sö 311-313)



Abb. 114: Österlisa in Länna sn. (U Fv1959;260)



Abb. 115: Ösby in Lunda sn. (U Fv1978;226)

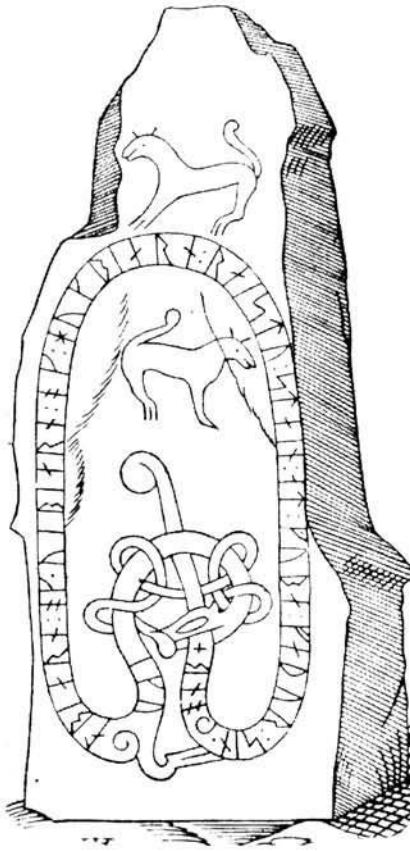


Abb. 116: Drotningholm in Lovö sn.
(U 51; die Abbildung stammt aus dem 1750 von
Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)



Abb. 117: Skesta in Spånga sn. (U 79)



Abb. 118: Risbyle in Täby sn. (U 160)



Abb. 119: Svista in Össeby-Garns sn. (U 193)



Abbildung 121: Husby-Sjuhundra kyrka (U 548)



Abb. 120: Lingsberg in Vallentuna sn. (U 241)



Abb. 122: Burvik in Knutby sn. (U 590)

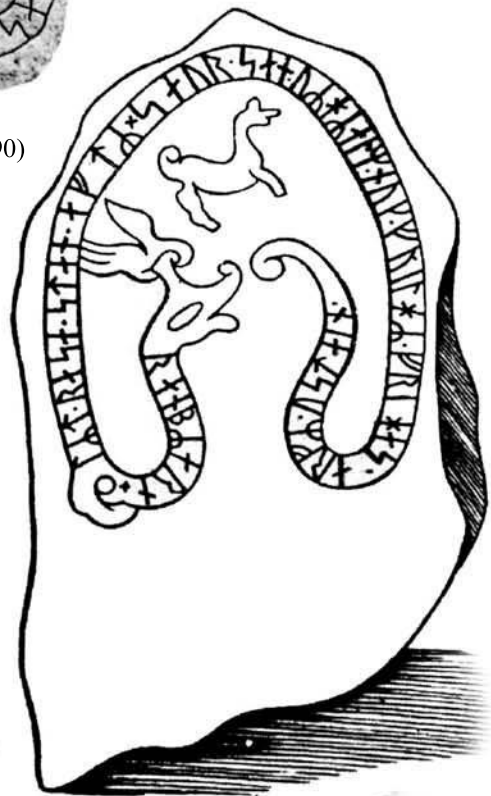


Abb. 123: Burvik in Knutby sn. (U 590; die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)

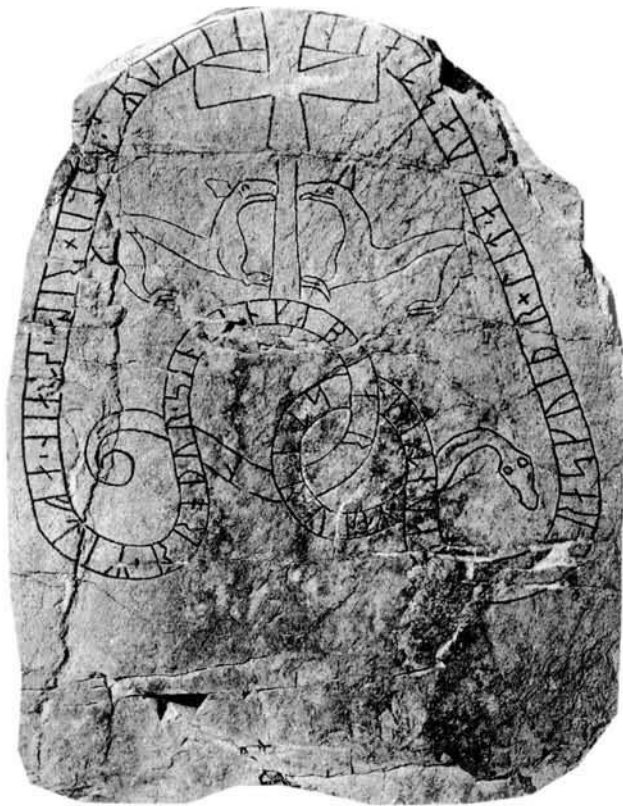


Abb. 124: Borggärde in Hökhuvud sn. (U 598)

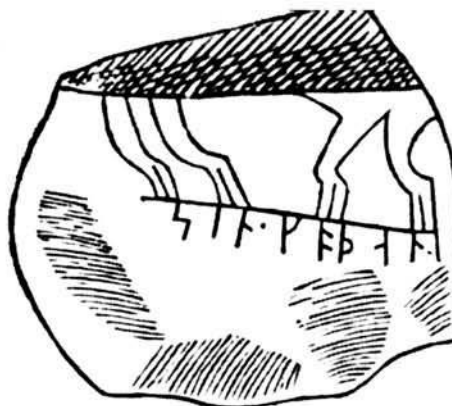


Abb. 125: Skeberga in Kungs-Husby sn. (U 714;
die Abbildung stammt aus dem 1750 von Johan
Göransson veröffentlichten Werk „Bautil“)

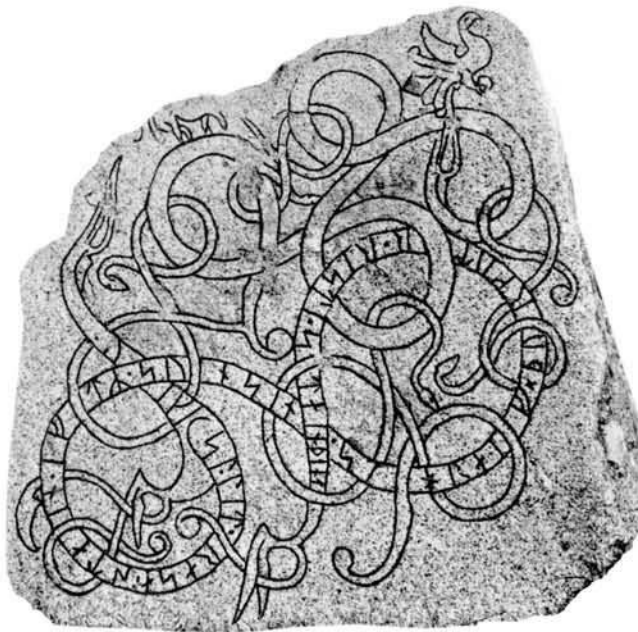


Abb. 126: Hårby in Husby-Sjutolfts sn. (U 746)



Abb. 127: Nysätra prästgård (U 835)

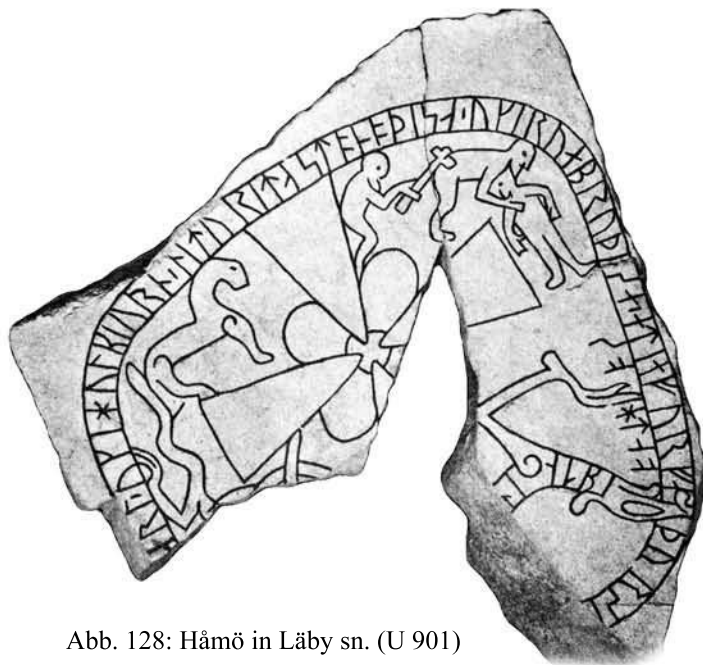


Abb. 128: Håmö in Läby sn. (U 901)



Abb. 129: Västerby in Läby sn. (U 904)



Abb. 130: Vänge kyrka (U 905, nach Jansson 1966, Fig. 3)



Abb. 131: Bolsta in Vaksala sn. (U 969)



Abb. 132: Frötuna in Rasbo sn. (U 1004)



Abb. 133: Tuna kyrka (U 1123)



Abb. 134: Tierps kyrka (U 1144)



Abb. 135: Söderby in Ö. Ryds sn. (U 171)



Abb. 136: Brunnby in Hammarby sn. (U 275)



Abb. 137: Bräcksta in Tensta sn. (U 1039)



Abb. 138: Hulterstads kyrkogård (Öl 21)



Abb. 139: Eskilstuna (Sö 356)



Abb. 140: Ramsundsberget in Jäders sn. (Sö 101)

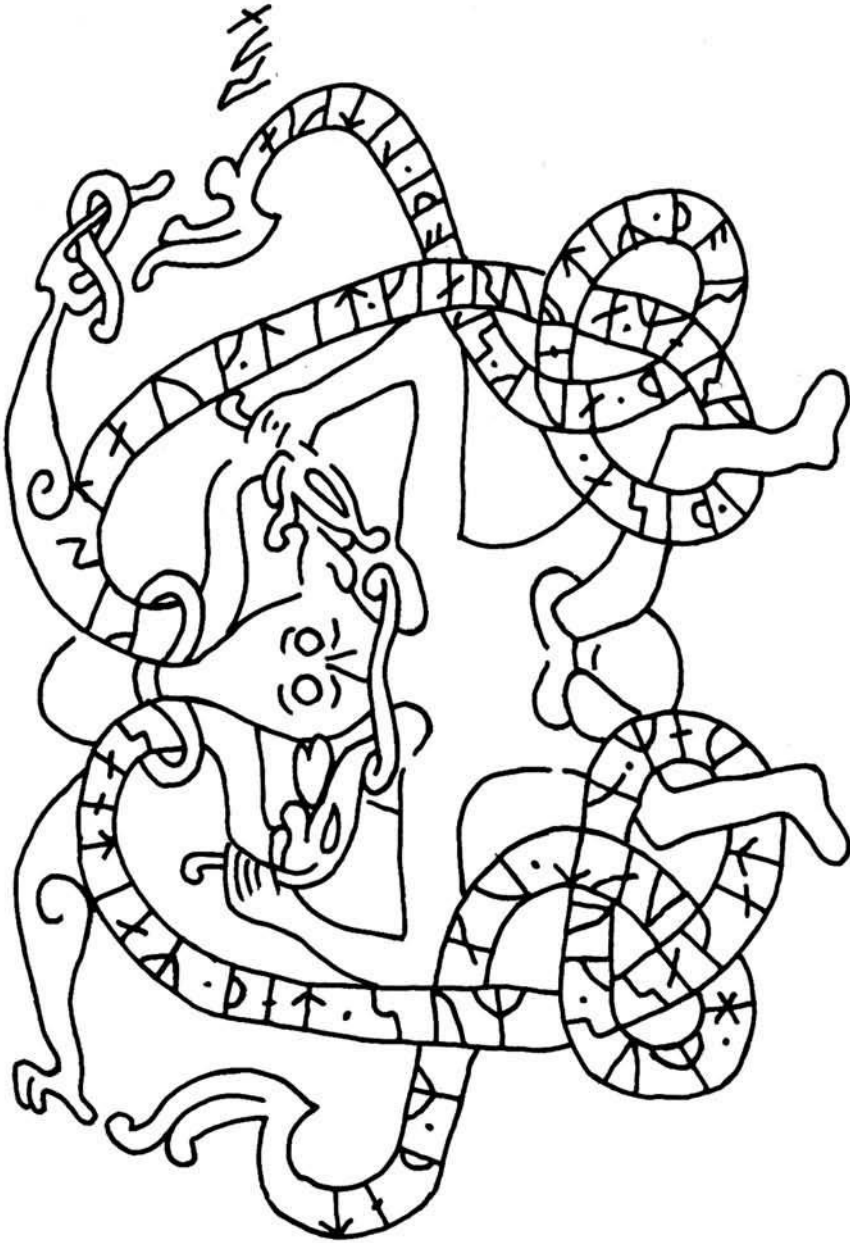


Abb. 141: Lagnö in Aspö sn. (Sö 175)



Abb. 142: Rångsta, in Viksta sn. (U 1065)



Abb. 143: Grynsta backe in Håbo-Tibble sn. (U 629)



Abb. 144: Stabkirchenportal von Urnes (nach Hauglid 1973, Fig. 22)



Abb. 145: Goldbrakteat von Sigerslev (IK 158)



Abb. 146: Notre-Dame-de-la-Règle in Limoges
(nach Lejeune/Stiennon 1966, Bd. 2, Abb. 58)



Abb. 147: Silberfibel von Espinge
(nach Wilson 1995, Bild 142)



Abb. 148: Steigbügelfragment von Stenåsa
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Pl. 62a)



Abb. 149: Steinkreuzfragment von Kirk Andreas
(nach Kermodé 1994, Pl. XLV, 95B)



Abb. 150: Stabkirchenportal von Austad (nach Schück 1926, S. 178)



Abb. 151: Bamberger Apokalypse, fol. 53r
(nach Zlatohlávek u. a. 2001, S. 120)



Abb. 153: Perikopenbuch Heinrichs II., fol. 202r
(nach Zlatohlávek u. a. 2001, S. 118)

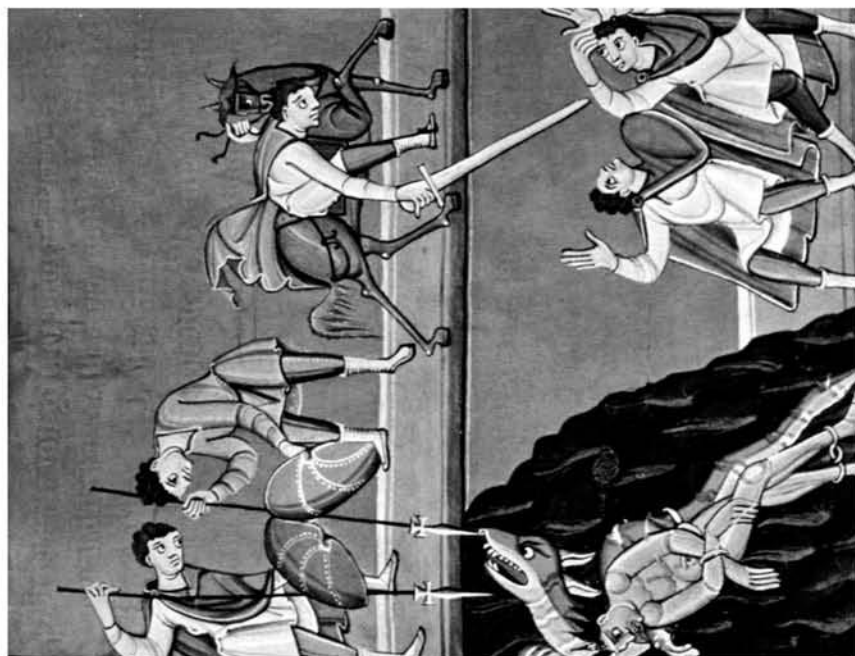


Abb. 152: Bamberger Apokalypse, fol. 49v
(nach Fauser 1962, Taf. 13)



Abb. 154: Gradualefragment von Cluny, fol. 75
(nach Stiegemann/Wemhoff 2006, Bd. 2, Abb. 76)



Abb. 155: Tiberius-Psalter, fol. 14r (nach Schmidt 1995, S. 74)



Abb. 156: Winchester-Psalter, fol. 24r (nach Schmidt 1995, S. 80)

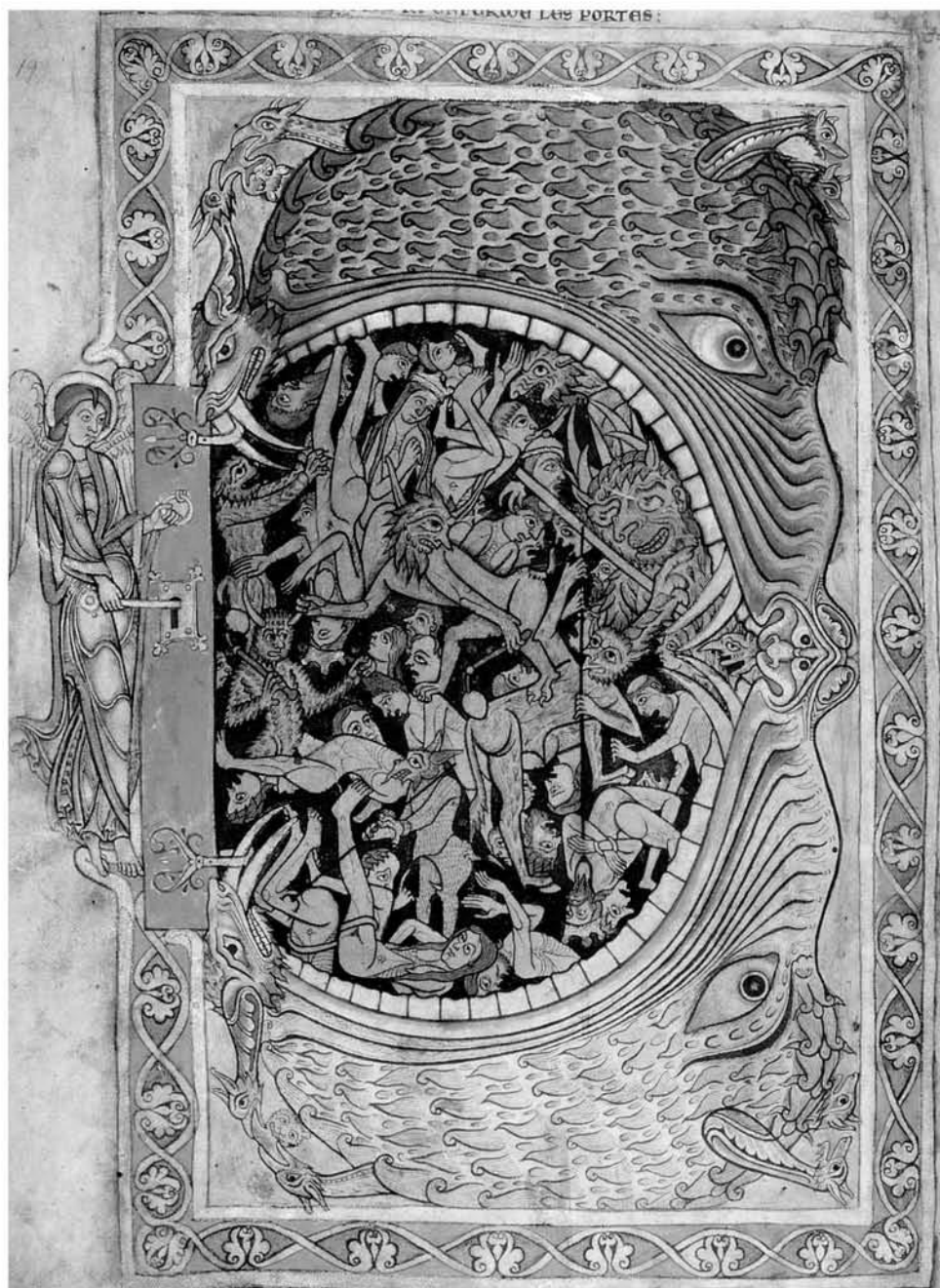


Abb. 157: Winchester-Psalter, fol. 39r (nach Zlatohlávek u. a. 2001, S. 221)



Abb. 158: Liber Scivias, fol. 224r
(nach Zlatohlávek u. a. 2001, 125)

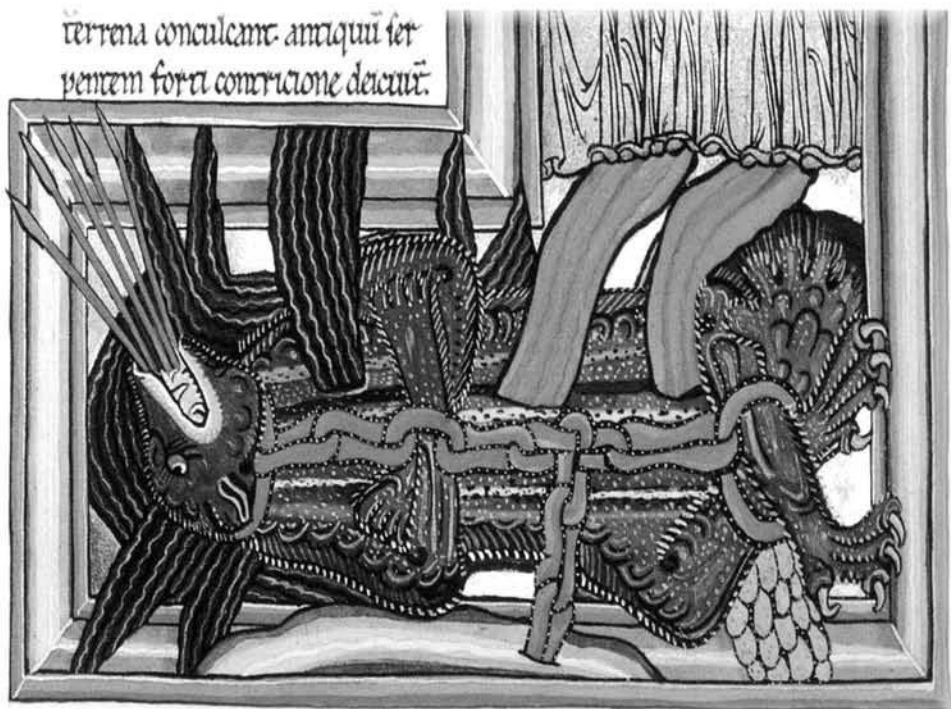


Abb. 159: Liber Scivias, fol. 115v (Meier 1998, Abb. 1)



Abb. 160: Lincoln Cathedral
(nach Schmidt 1995, S. 115)

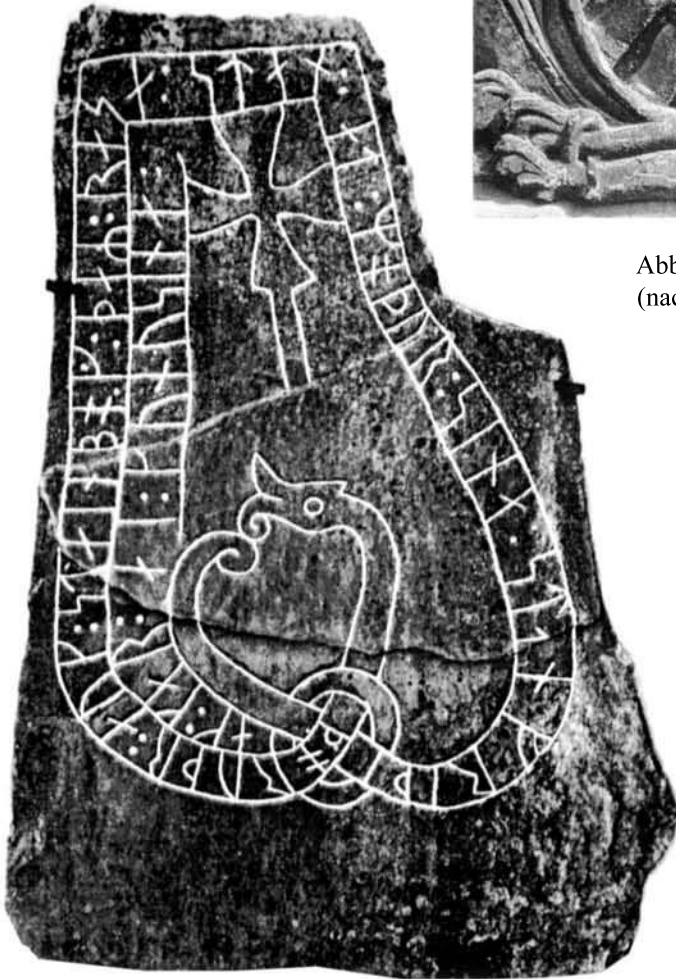


Abb. 161: Lids kyrka (Sö 128)

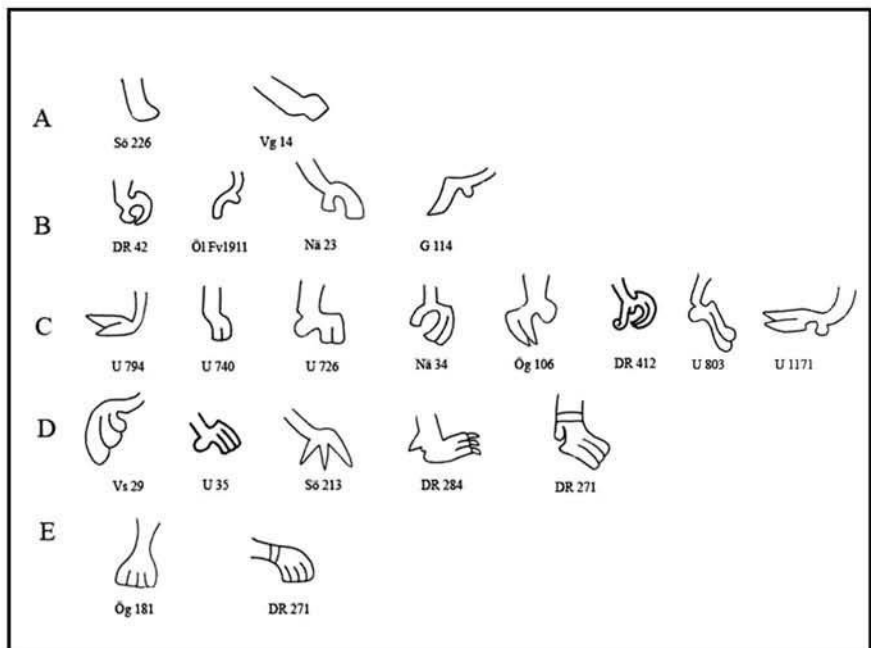


Abb. 162: Fußformen der Runenstein-Vierbeiner

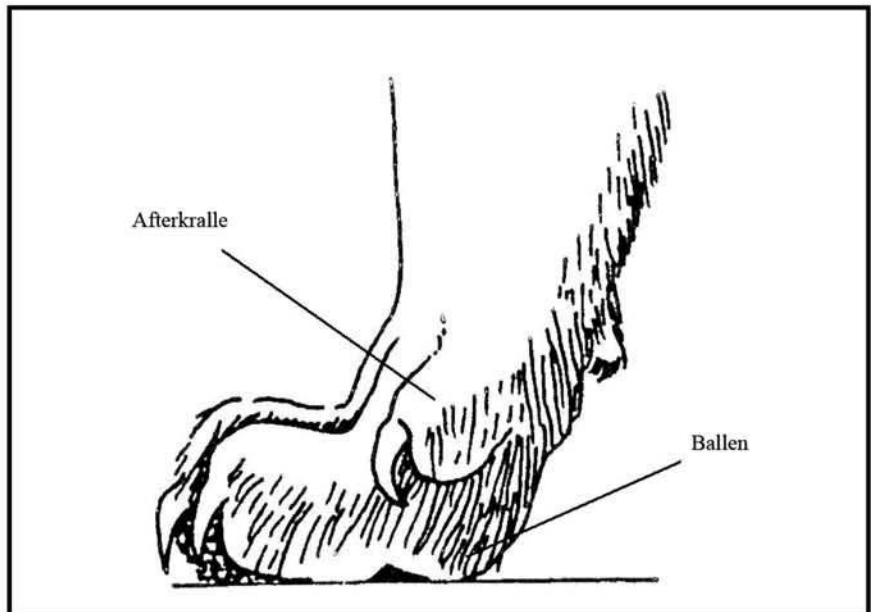


Abb. 163: Fußform der Hunde- und Katzenartigen
(nach Niethammer/Krapp 1993, Bd. 5:I, Abb. 6)



Abb. 164: Wölfe im Winterbalg (nach Savage 1992)



Abb. 165: Kapitell in der Stabkirche von Urnes
(nach Bergendahl-Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 453)

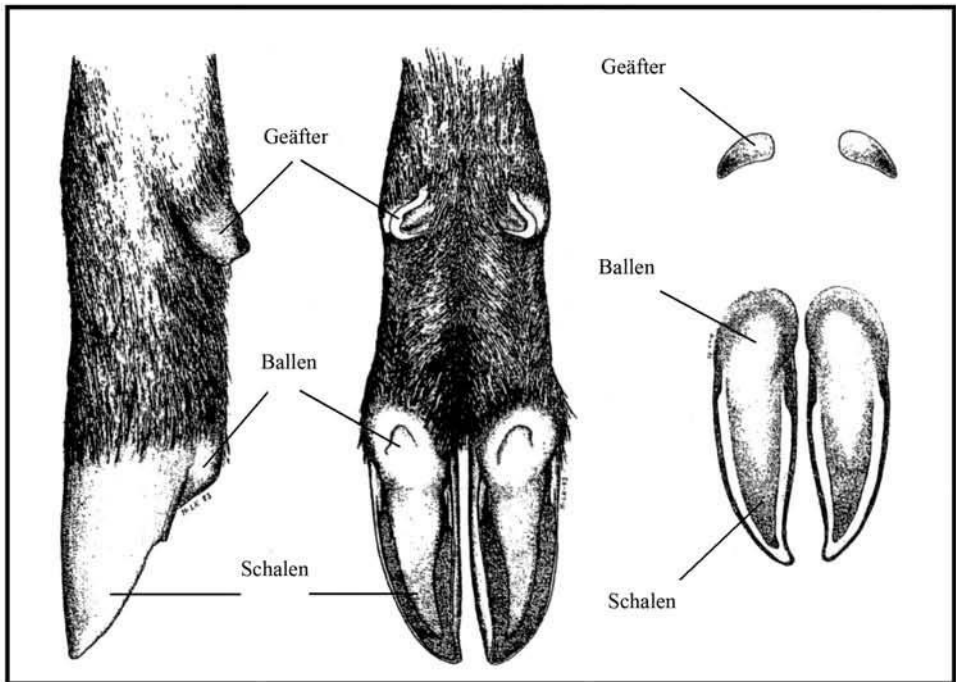


Abb. 166: Fußform und Trittsiegel des Schalenwildes
(nach Niethammer/Krapp 1993, Bd. 2:II, Abb. 45)



Abb. 167: Goldbrakteat von Skrydstrup (IK 166)



Abb. 168: Kapitell in der Stabkirche von Urnes
(nach Bergendahl-Hohler 1999, Bd. 2, Pl. 462)



Abb. 169: Vängeby in Arnö sn. (U 692)



Abb. 170: Veckholms kyrka (U 694)

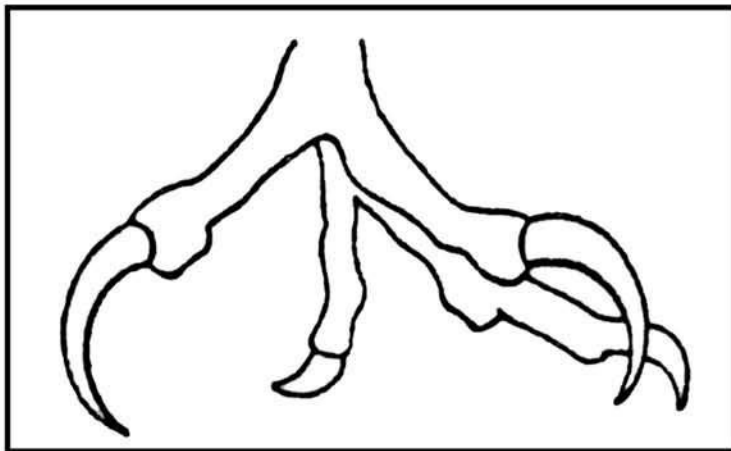


Abb. 171: Fuß eines Grifftöters (nach Grzimek u. a. 1968, S. 323)

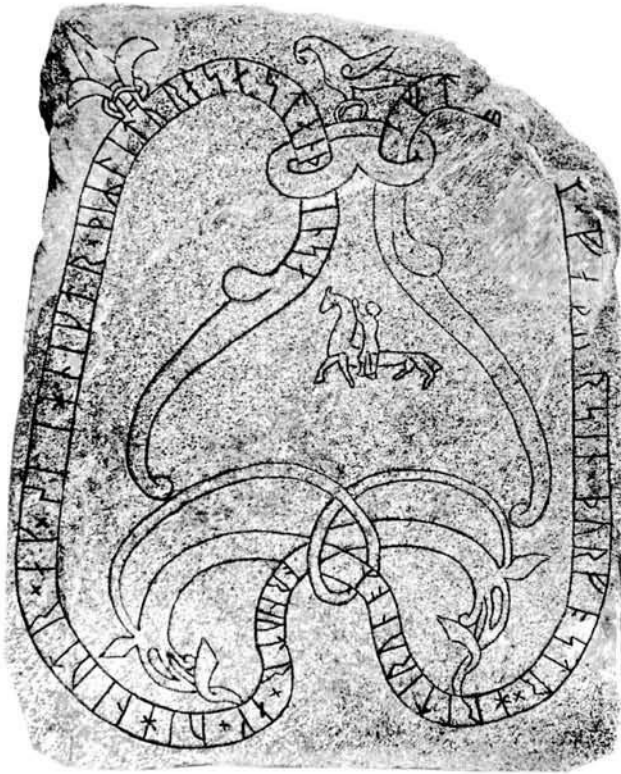


Abb. 172: Hanunda in Hökhuvuds sn. (U 599)



Abb. 173: Prästgården in Balingsta sn. (U 855)



Abb. 174: Tungelsta in Västerhaninge sn. (Sö 245)



Abb. 175: Estuna kyrka (U 574)



Abb. 176: Greifvogelfüße auf dem
Prunkkasten von Cammin
(nach Muhl 1990, Taf. 62.1 und Taf. 48.4)

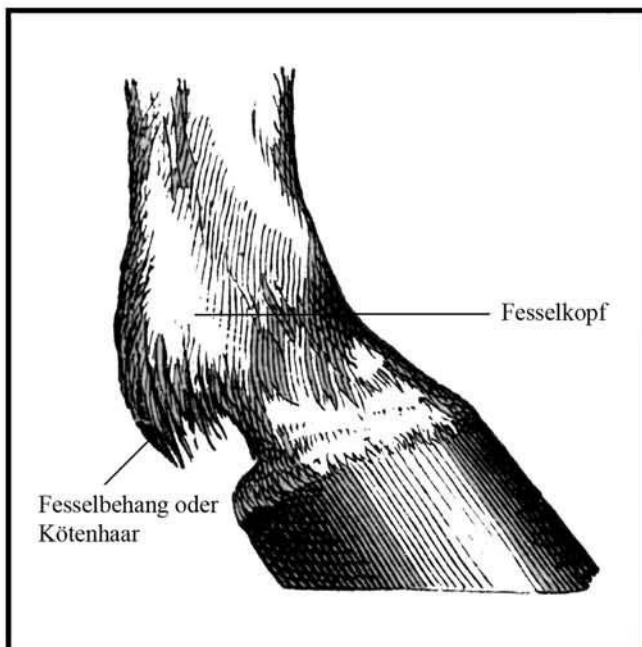


Abb. 177: Pferdefuß
(nach Born/Möller 1921, Fig 131)

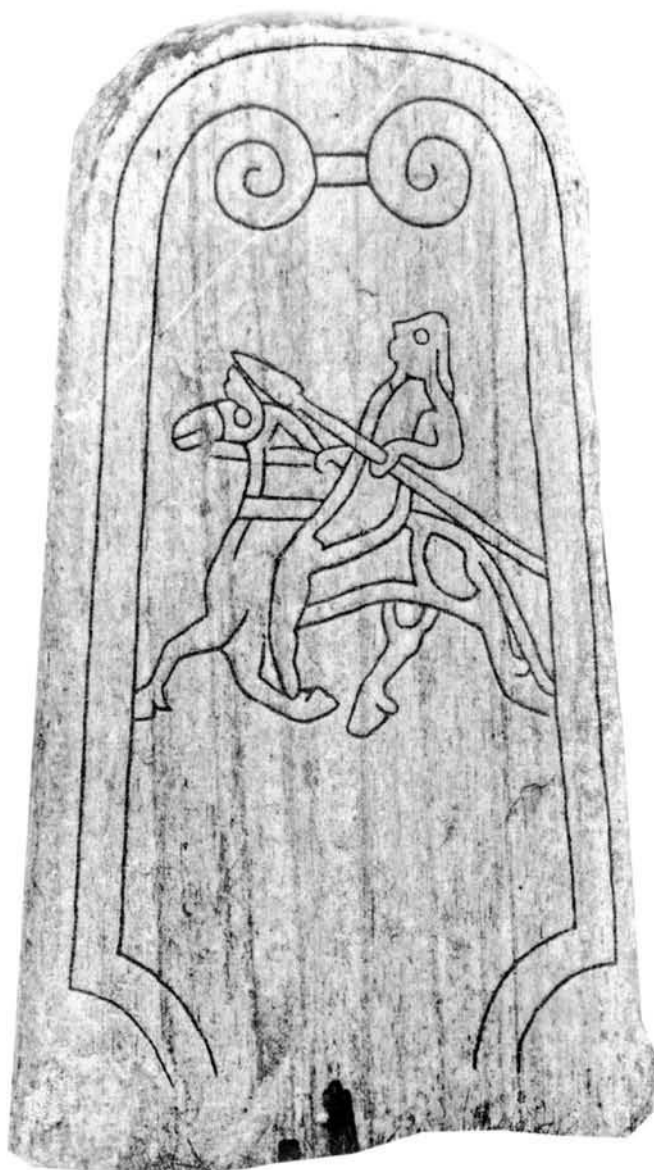


Abb. 178: Skoklosters kyrka (U 678)



Abb. 179: Ardre VIII (nach Lindqvist 1941, Fig. 139)



Abb. 180: Alskog, Tjängvide I (nach Lindqvist 1941, Fig. 137)



Abb. 181: Häggeby kyrka (U 664)

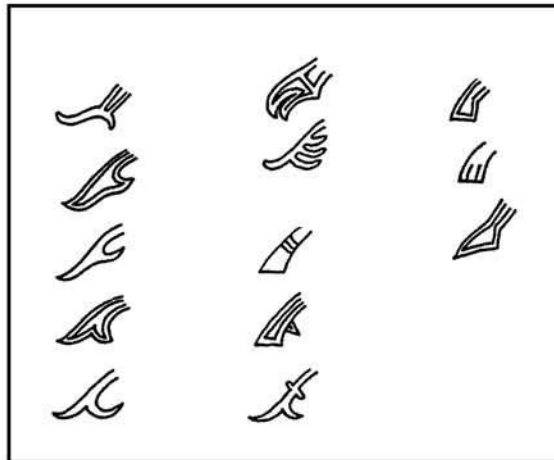


Abb. 182: Pferdefußformen auf C-Brakteaten (nach Bakka 1968, S. 54)



Abb. 183: Rothirsch mit Brunftmähne
(nach Heck 1956, S. 55)



Abb. 184: Goldbrakteat
von Poysdorf (IK 484)



Abb. 185: Silberner Armring aus Brynngs
(nach Karlsson 1983, Fig. 91)

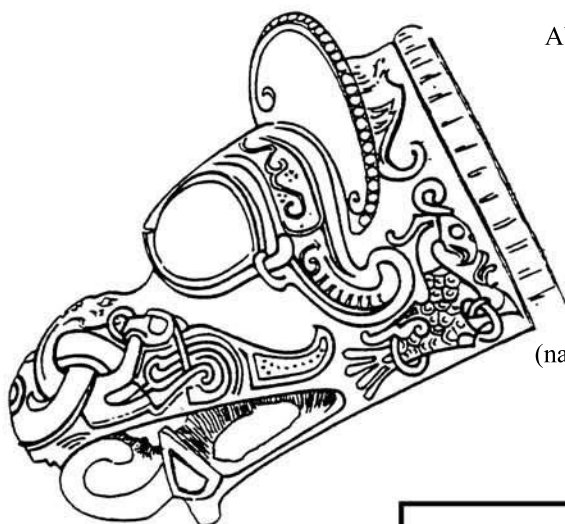


Abb. 186: Endbeschlag des
Kummets von Söllested
(nach Schmidt-Lorsen 1994, Abb. 74)

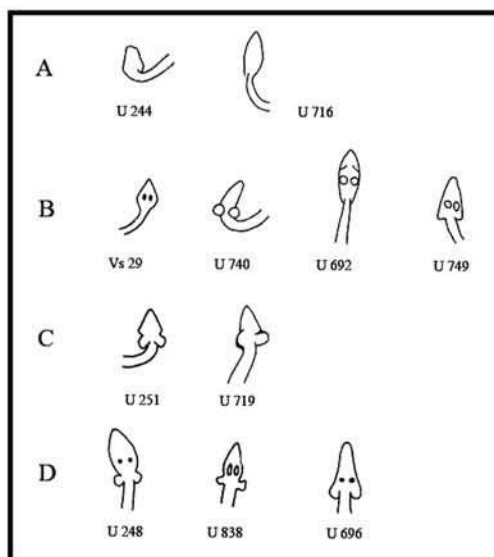


Abb. 187: Schlangenkopfformen



Abb. 188: Taufe von Alnö (nach Lindblom 1944, Bild 212)

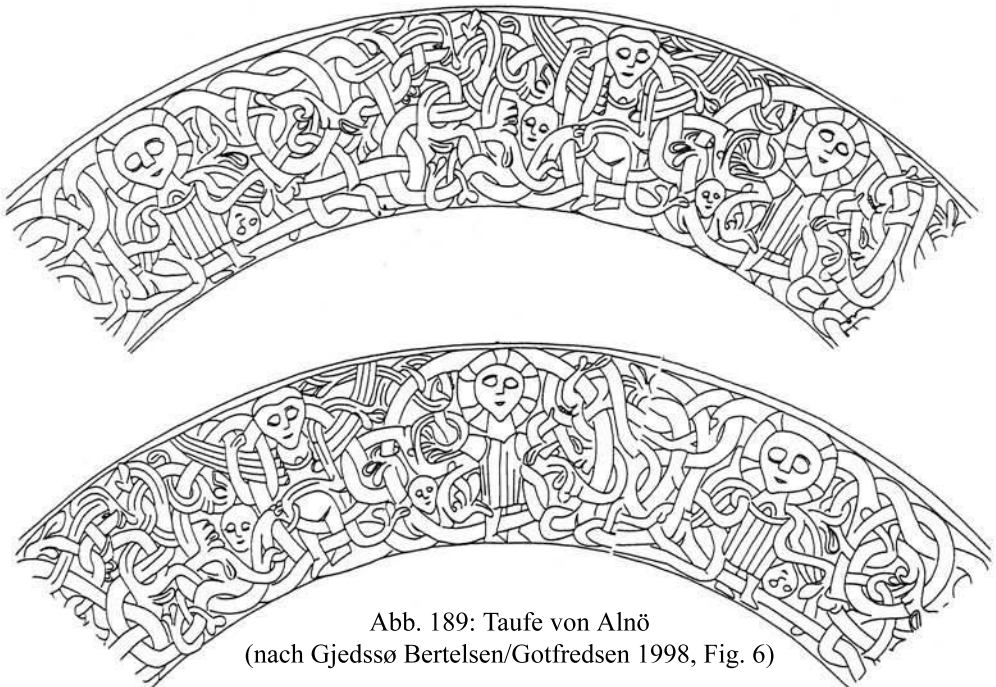


Abb. 189: Taufe von Alnö
(nach Gjedssø Bertelsen/Gotfredsen 1998, Fig. 6)



Abb. 190: „Fishing Stone“ von Gosforth
(nach Bailey 1980, Pl. 36)

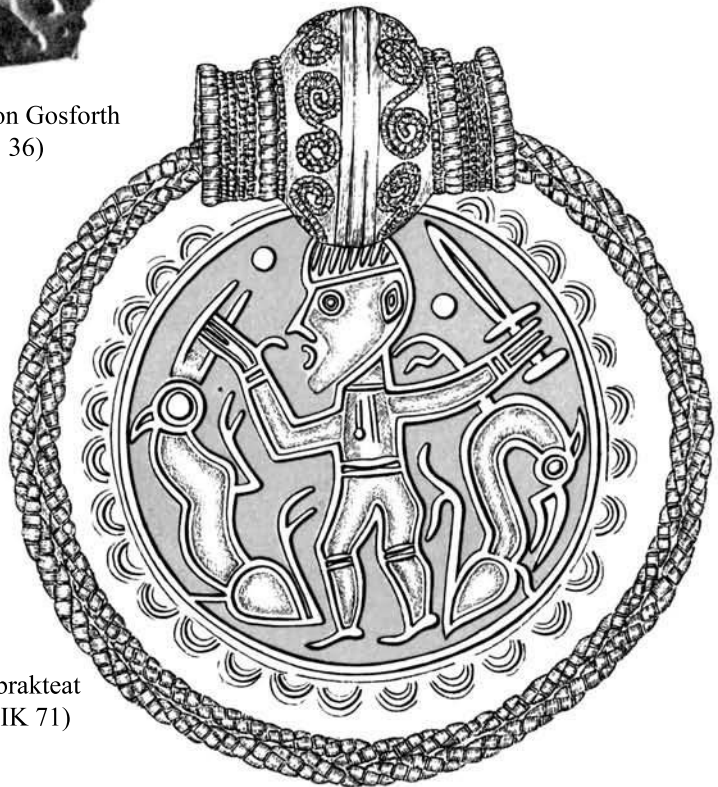


Abb. 191: Goldbrakteat
von Hamburg (IK 71)



Abb. 192: Evangeliar Ottos III., fol. 231v (nach Metz 1959, Taf. 7)



Abb. 193: Domschatz zu Hildesheim, Ms. 18, fol. 118v (nach Christiansson 1959, Fig. 178)



Abb. 194: Stuttgarter Psalter, fol. 23 (nach Weisbach 1948, Abb. 5)



Abb. 195: Fußreliquiar des Heiligen Andreas in Trier
(nach Swarzenski 1967, Pl. 27, Fig. 64)



Abb. 196: Kanontafel der Reichenauer Schule
(nach Jantzen 1990, Fig. 32)



Abb. 197: Antependium des Basler Münsters
(nach Brockhoff et al. 2002, Abb. 70b)



Abb. 198: Riemenbeschlag aus Borre
(nach Karlsson 1983, Fig. 61)



Abb. 199: Bettpfosten aus dem Grab von Oseberg
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Pl. 17)

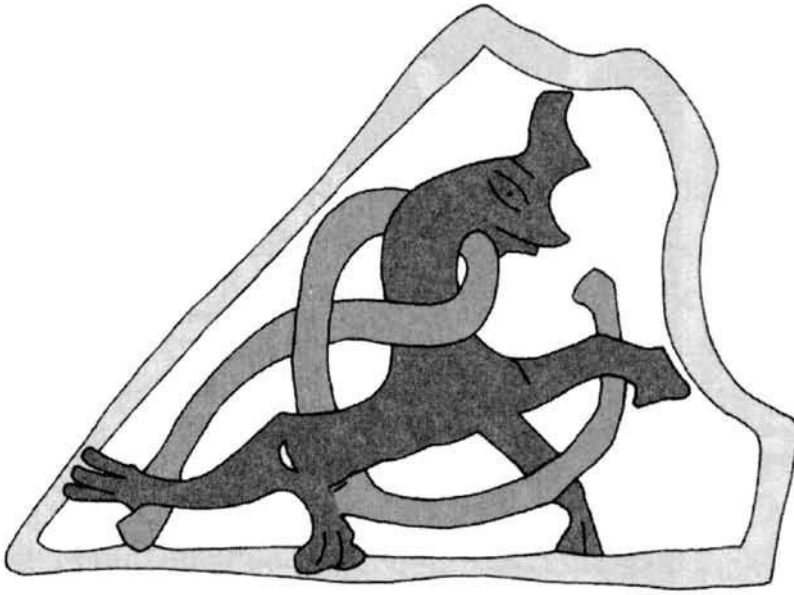


Abb. 200: Trierer Egbert-Schrein
(nach Wamers 2000, Fig. 3.2)



Abb. 201: Beschlag aus Tiszabezdéd
(nach Åberg 1921, Fig. 6)



Abb. 202: Silberschale von Augst
(nach Weidemann 1992, S. 166)



Abb. 203: Silberschale von Gamla Uppsala
(nach Arne 1911, Fig. 210)



Abb. 204: Kreuzschaft von St. Alkmund
(nach Brøndsted 1924, Fig. 162)



Abb. 205: Kreuzstein von Rossie Priory
(nach Allen 1903, Fig. 322a)



Abb. 206: Kreuzsteinfragment Meigle 4 (nach Allen 1903, Fig. 313B)

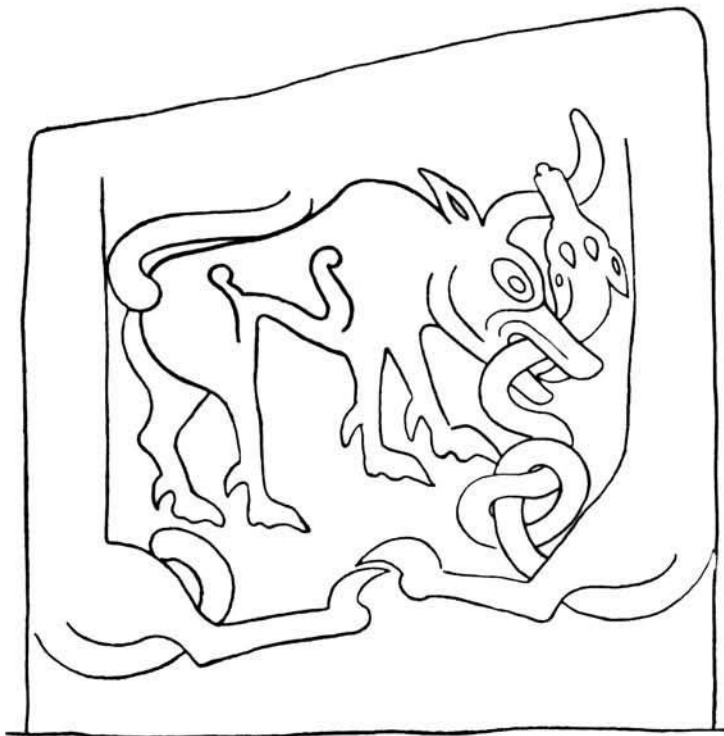


Abb. 207: Kreuzsteinfragment Forteviot 1 (nach Allen 1903, Fig. 335c)



Abb. 208: Bildstein von Levisham (nach Bailey 1980, Pl. 17)



Abb. 209: Tiberius-Psalter, fol. 8
(nach Swarzenski 1967, Pl. 60, Fig. 133)

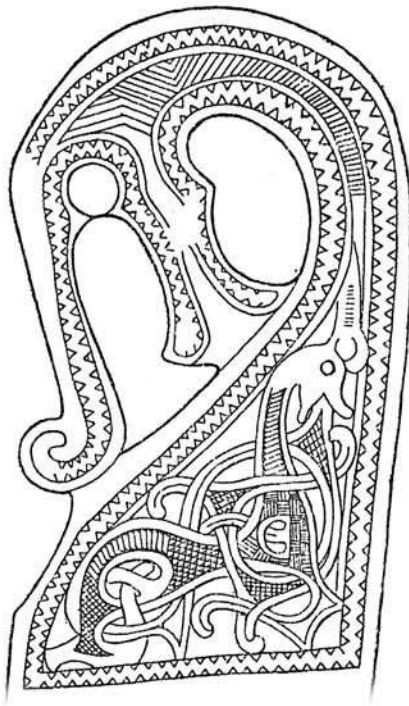


Abb. 210: Bettpfosten aus dem Grab von Oseberg
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Fig 17b)

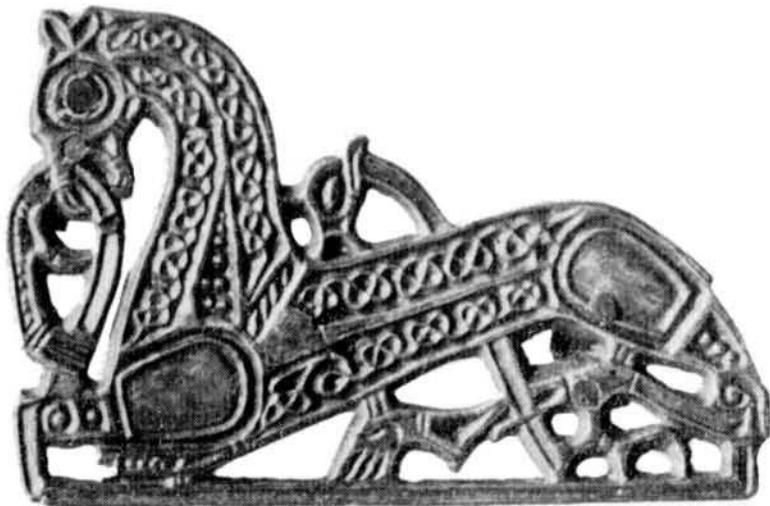


Abb. 211: Pferdchenfibel aus Birka
(nach Arbman 1940-1943, Taf. 92.1)

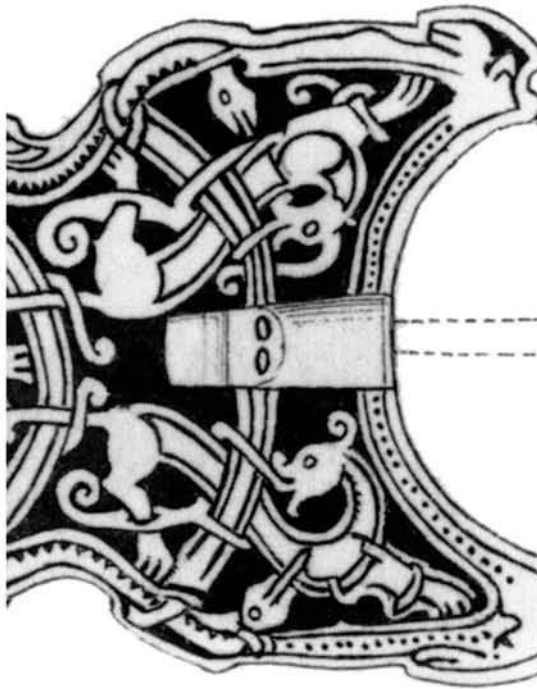


Abb. 212: Bügelscheibenfibel von Valle in Klinte
(nach Thunmark-Nylén 1998, Taf. 46f)

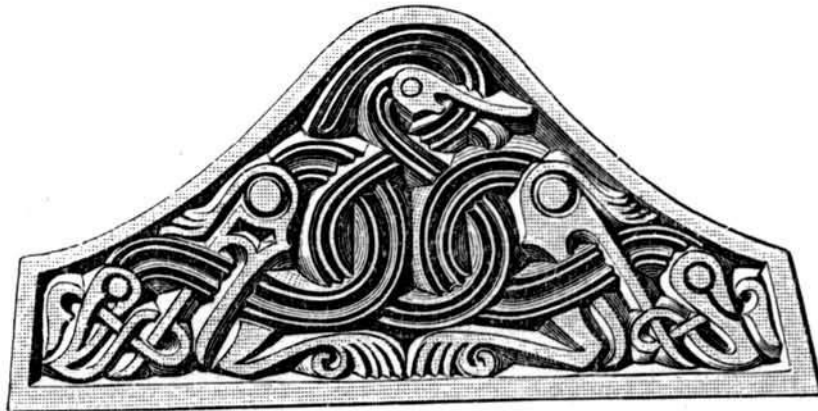


Abb. 213: Schwertknauf von Ultuna (nach Salin 1904, Abb. 588)



Abb. 214: Zaumzeugbeschlag aus Valsgärde
(nach Neiß 2004, Fig. 9)

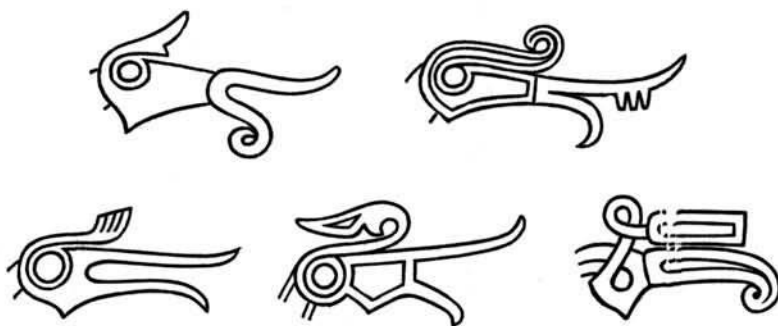


Abb. 215: Kopfformen im Stil II (nach Salin 1904, Abb. 542b–f)



Abb. 216: Kopfform im Stil III (nach Salin 1904, 600d)

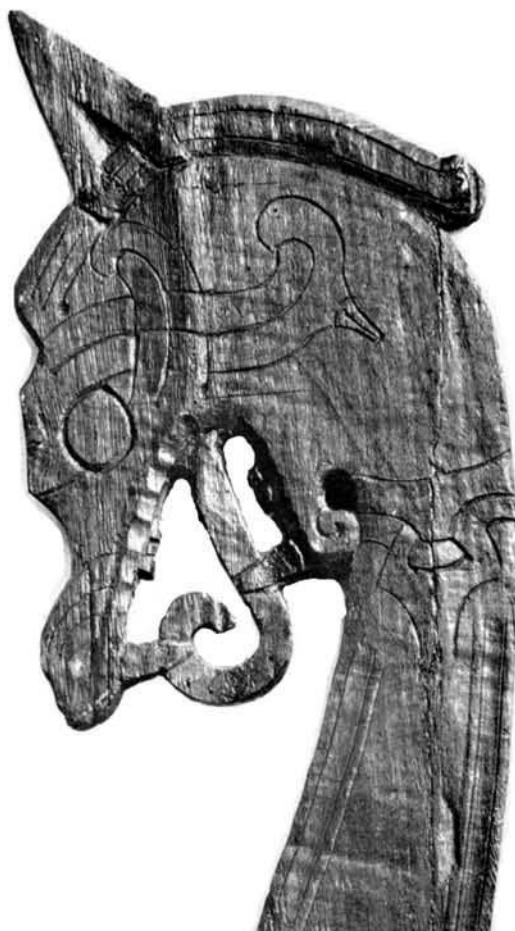


Abb. 217: Zeltstange aus dem Grab von Gokstad
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Pl. 18)



Abb. 218: Becher von Jelling (nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Fig. 43)



Abb. 219: Phalera von Eschwege
(nach Böhner 1991, Taf 55.1)



Abb. 220: Scheibenfibel von Pliezhausen
(nach Böhner 1991, Abb. 20.3)



Abb. 221: Torslunda-Model A
(nach Böhner 1991, Taf 63A)



Abb. 222: Tierkopf aus Uppåkra
(nach Gräslund 2003, Fig. 1)

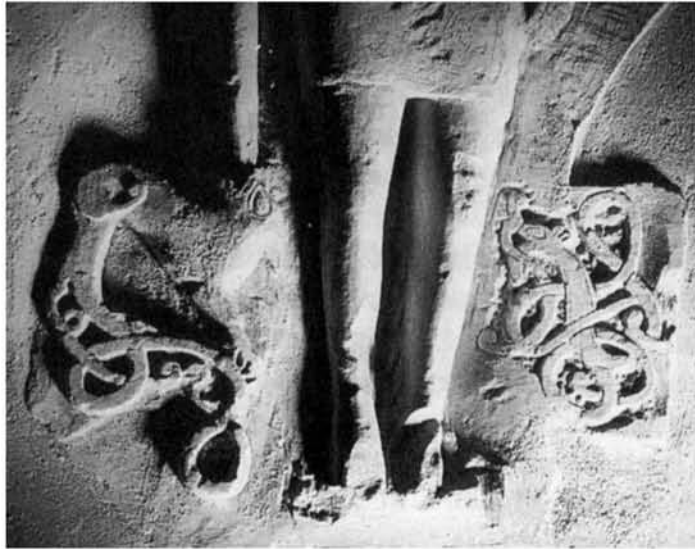


Abb. 223: Skulptur in der Kirche von Jevington
(nach Kendrick 1949, Pl. 85)



Abb. 224: Taufstein von Barlingbo
(nach Lindblom 1944, Bild 196)



Abb. 225: Goldbrakteat von Heide (IK 74)



Abb. 226: Goldbrakteat von Trollhättan (IK 190)

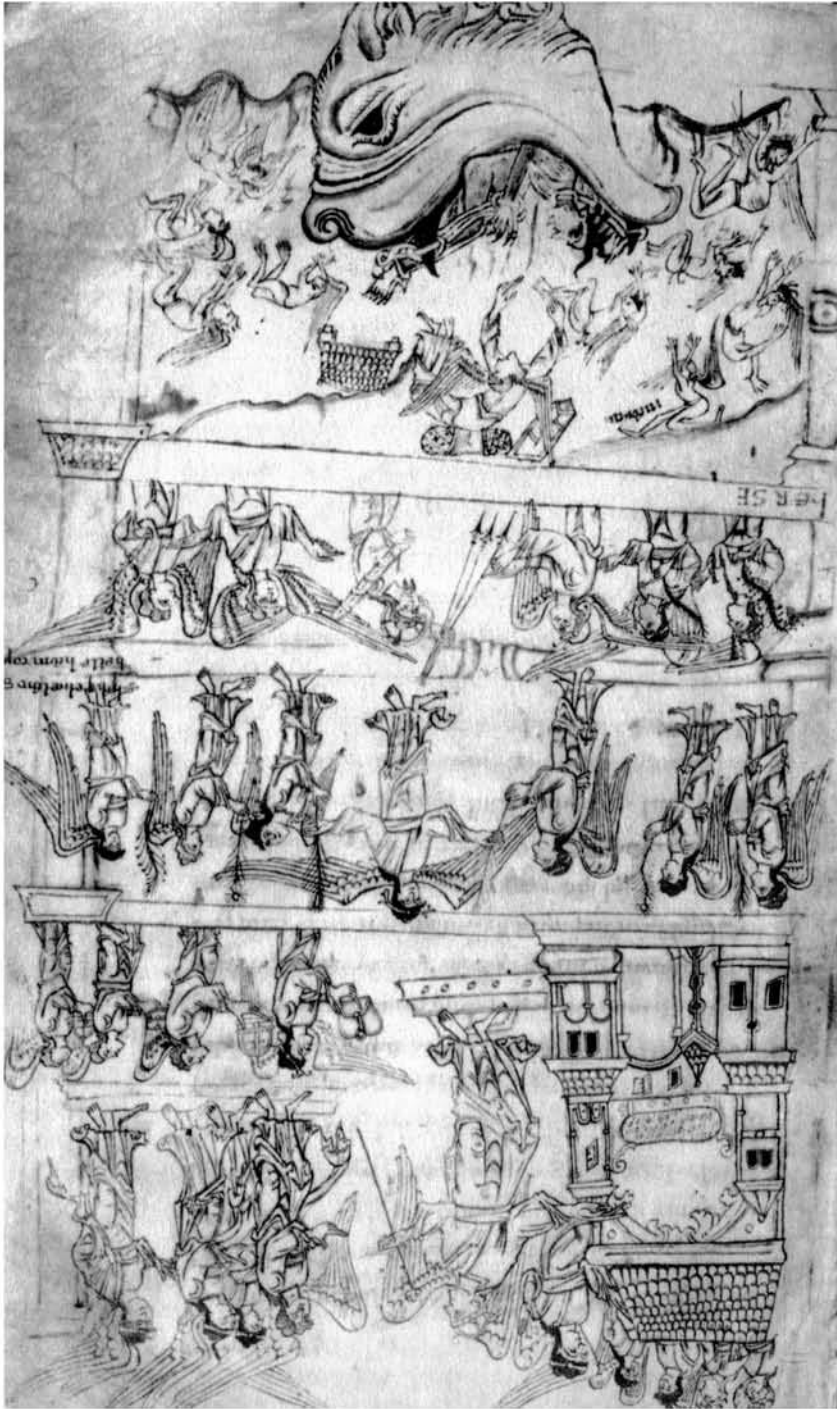


Abb. 227: Oxford, Bodleian Library Ms. Junius XI, p. 3 (nach Schmidt 1995, S. 69)



Abb. 228: Steinrelief von Forshem
(nach Fischer 1918, Fig. 88)

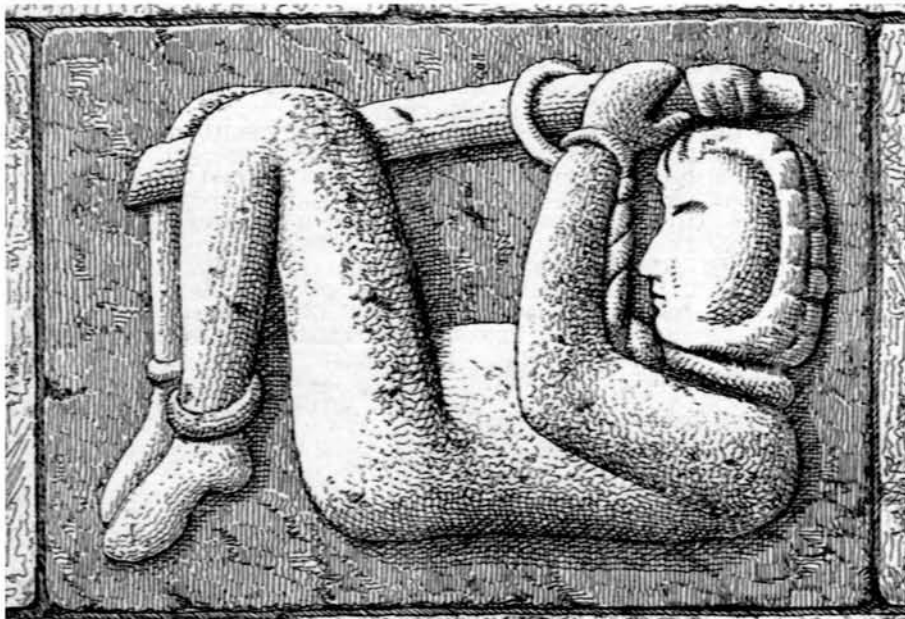


Abb. 229: Steinrelief von Vinding (nach Stephens 1884, S. 6)



Abb. 230: Taufstein von Löderup (nach Eriksson 1976, Fig. 3)



Abb. 231: Taufstein von Skölvne (nach Eriksson 1976, Fig. 2)

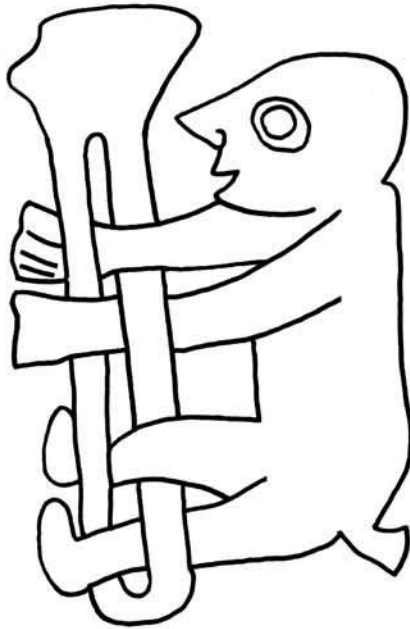


Abb. 232: Taufstein von Fridhem
(Zeichnung des Verfassers)



Abb. 233: Hogback von York Minster (nach Bailey 1980, Pl. 41)

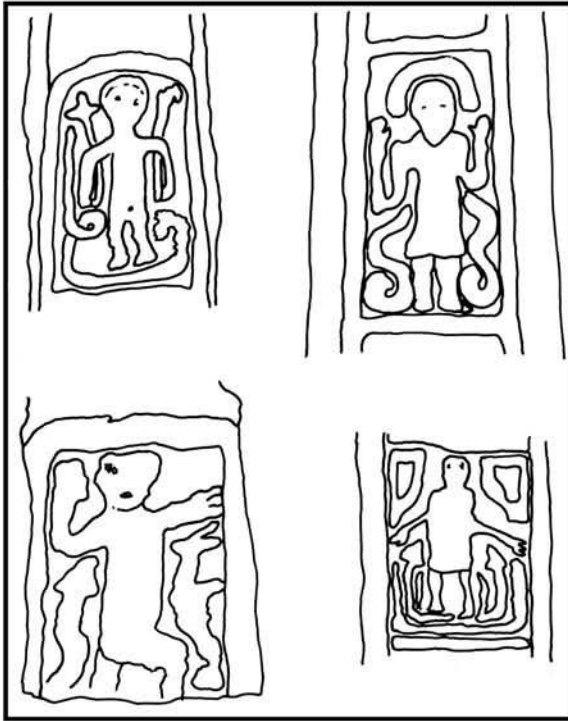


Abb. 234: Kreuzschäfte von Burton (o. l.),
Whalley (o. r.), Kildwick (u. l.) und Kippax
(nach Bailey 1980, Fig. 38)



Abb. 235: Säule in der Krypta des Domes zu Lund
(nach Clasen 1943, Abb. 23)



Abb. 236: Südportal der Kirche von Millstatt am See (nach Clasen 1943, Abb. 30)

Abb. 237: Steinkreuzfragment von Kirkby Stephen (nach Bailey 1980, Pl. 40)

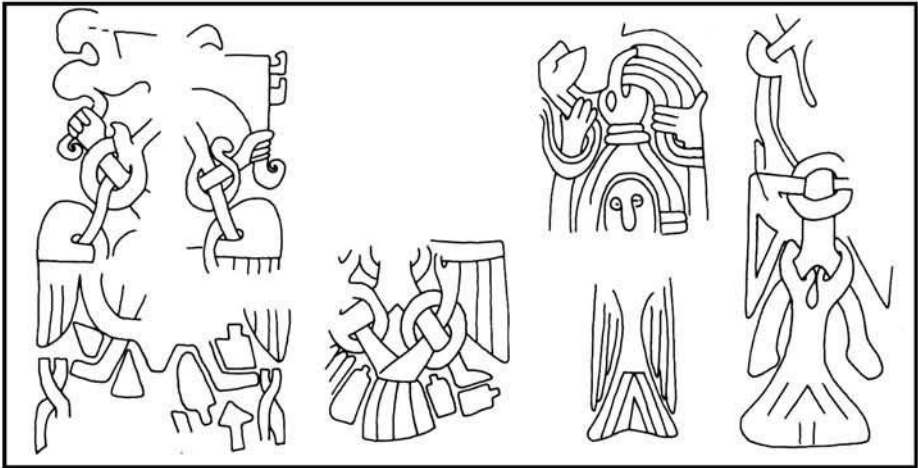


Abb. 238: Wielanddarstellungen von (v. l. n. r.) Leeds, Leeds, Sherburn und Bedale
(nach Bailey 1980, Fig. 16)



Abb. 239: Jelling (DR 42)



Abb. 240: Holzfigur von Jelling (nach Fuglesang 1991, Fig. 1c, 1d)

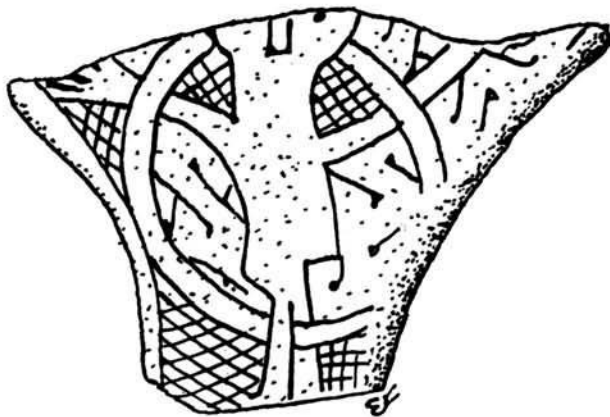


Abb. 241: Knochenbruchstück aus Sigtuna (nach Floderus 1930, Fig. 7)

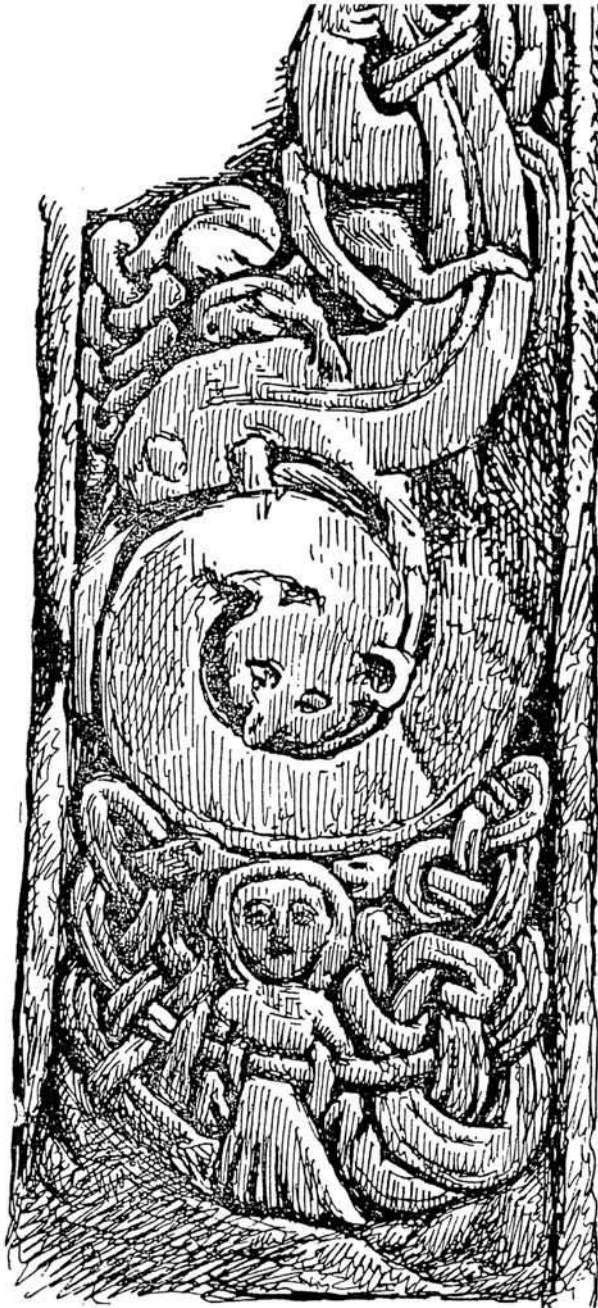


Abb. 242: Kreuzschaft von Great Clifton
(nach Collingwood 1907, Fig. 26)



Abb. 243: Silberfibel von Jämjö
(nach Herrmann 1982, Abb. 50)

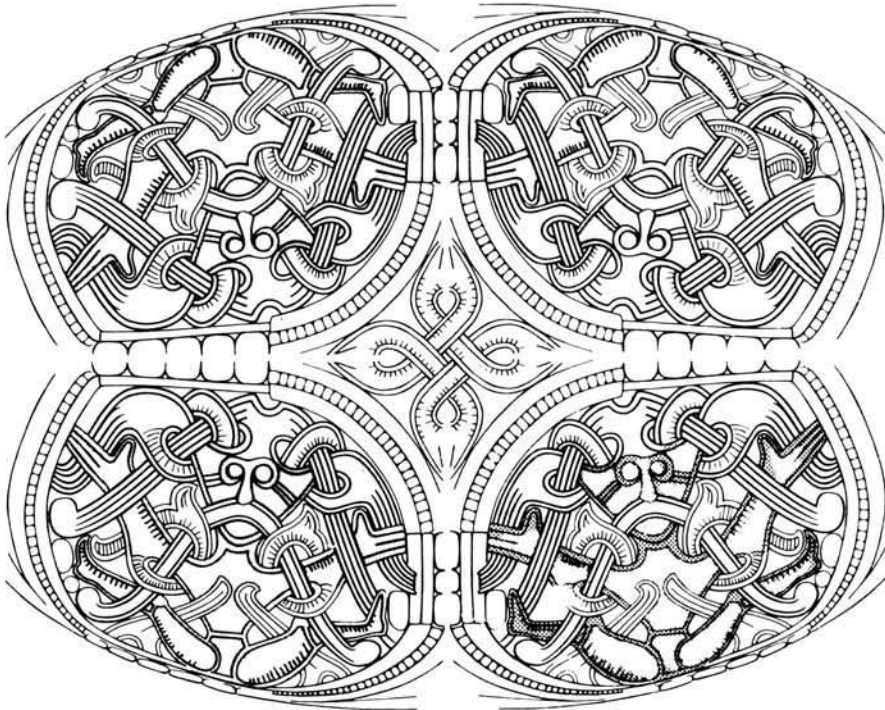


Abb. 244: Schalenfibel von Østnes (nach Hauck 1981c, Abb. 13c)



Abb. 245: Hulterstads kyrka (Öl 19)



Abb. 246: Silberbecher von Lejre
(nach Brandt/Wamers 2005, S. 181, Kat. 44)

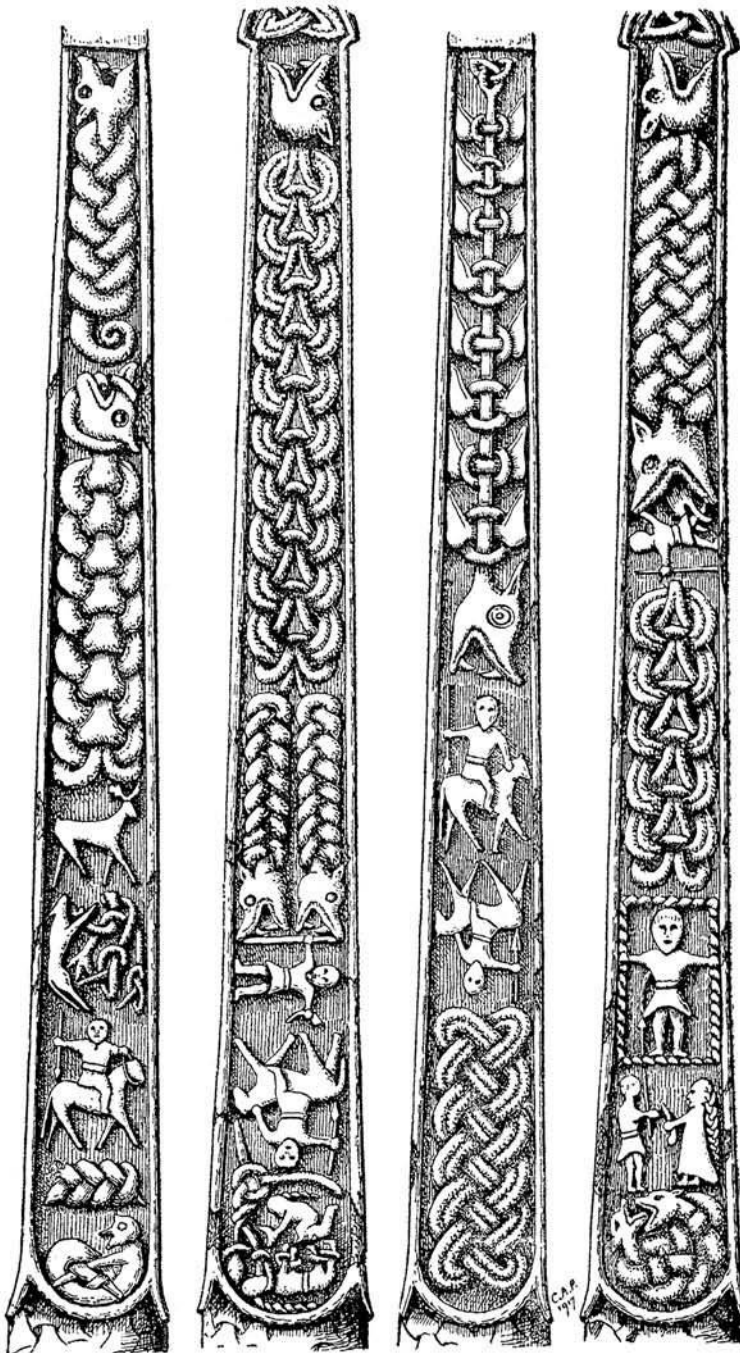


Abb. 247: Hochkreuz von Gosforth
 (v. l. n. r.: Süd-, West-, Nord- und Ostseite, nach Collingwood/Parker 1917, Fig. 3)

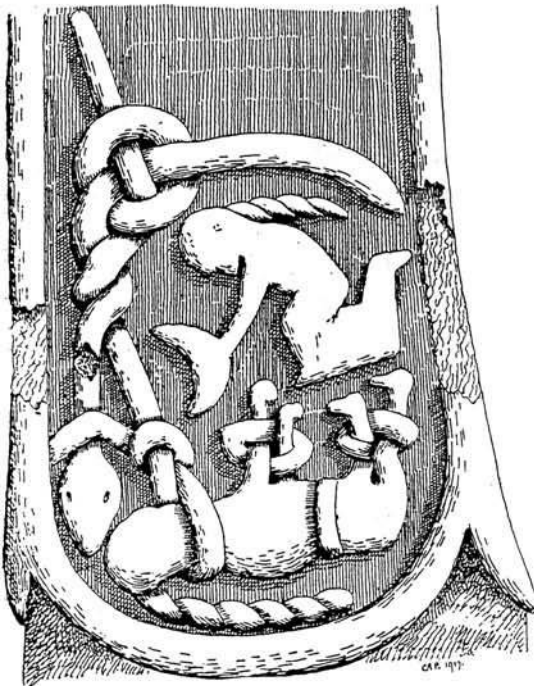


Abb. 248: Gosforthkreuz Westseite
(nach Collingwood/Parker 1917, Fig. 4)

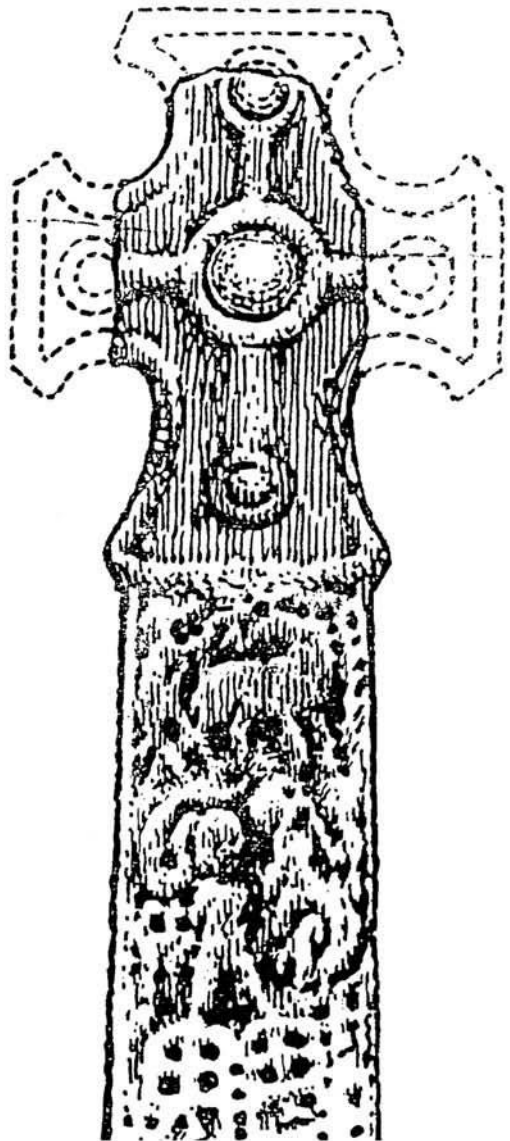


Abb. 249: Hochkreuz von Penrith
(nach Collingwood 1907, Fig 23.7)

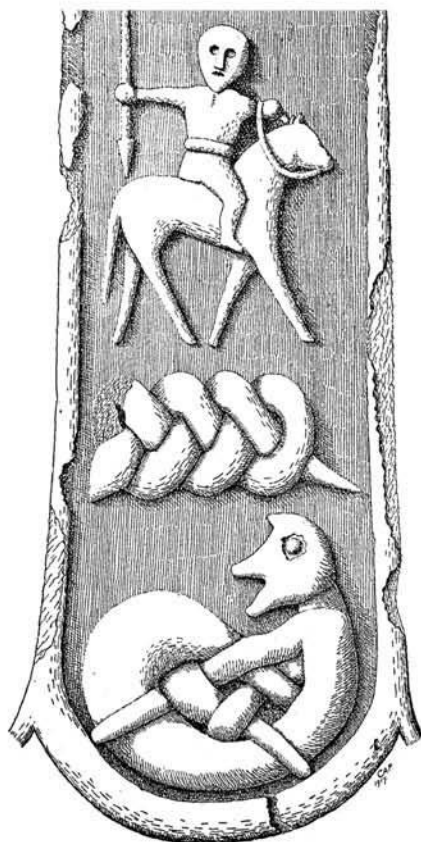


Abb. 250: Gosforthkreuz Südseite
(nach Collingwood/Parker 1917, Fig. 1)



Abb. 251: Andre III (Fotografie des Verfassers)



Abb. 252: Schwertscheide von Valsgärde 7
(nach Arwidsson 1977, Taf. 15.962)



Abb. 253: Bronzebeschlag aus Östervarv
(nach Olsen 1945, Abb. 337)



Abb. 254: Knochenplättchen aus der Themse
(nach Worsaae 1870, Taf. 18.2)



Abb. 255: Västerljungs kyrka (Sö 40)

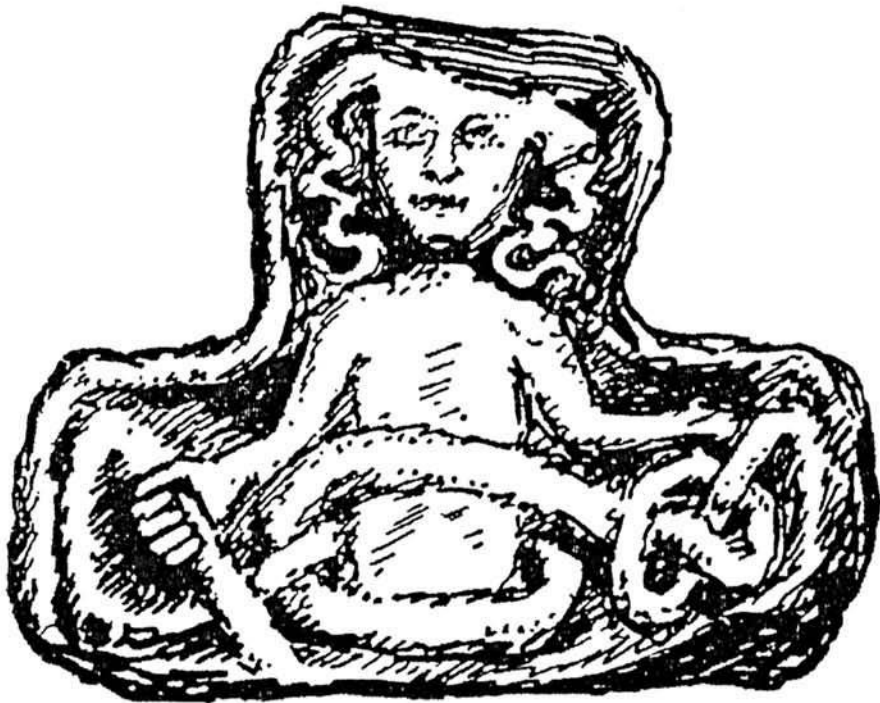


Abb. 256: Steinkreuzfragment von Brigham (nach Collingwood 1907, Fig. 25)



Abb. 257: Steinkreuz von Bride (nach Kermodé 1994, Pl. XLVII, 97B)



Abb. 258: Harg in Skånela sn. (U 313)



Abb. 259: Steinkreuz von Aycliffe
(nach Bailey 1980, Fig. 55)

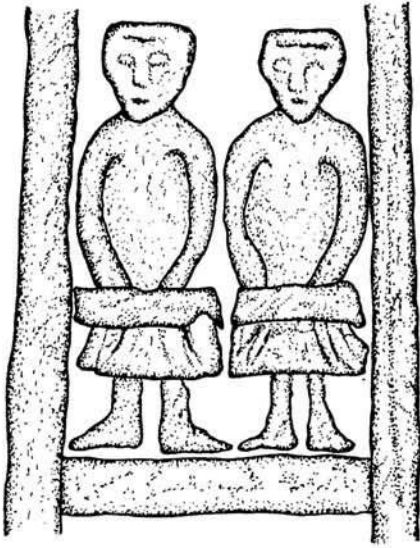


Abb. 260: Steinkreuz von Kirklevington
(nach Bailey 1980, Fig. 54)

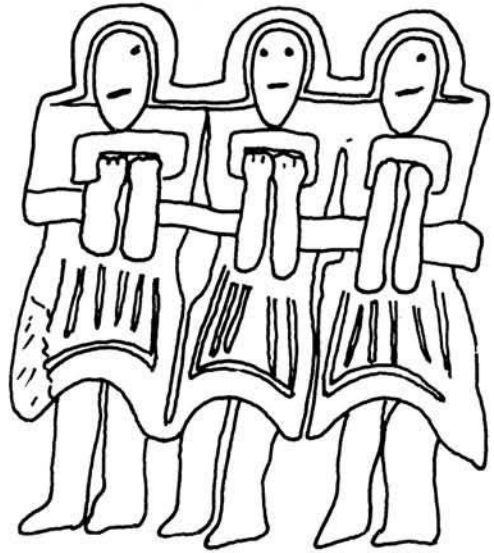


Abb. 261: Steinkreuz von Gainford
(nach Bailey 1980, Fig. 56)



Abb. 262: Taufstein (oder Säulenbasis?) von Carlisle
(nach Bailey/Cramp 1988, Ill. 670)



Abb. 263: Goldbrakteat von Söderby (IK 583)

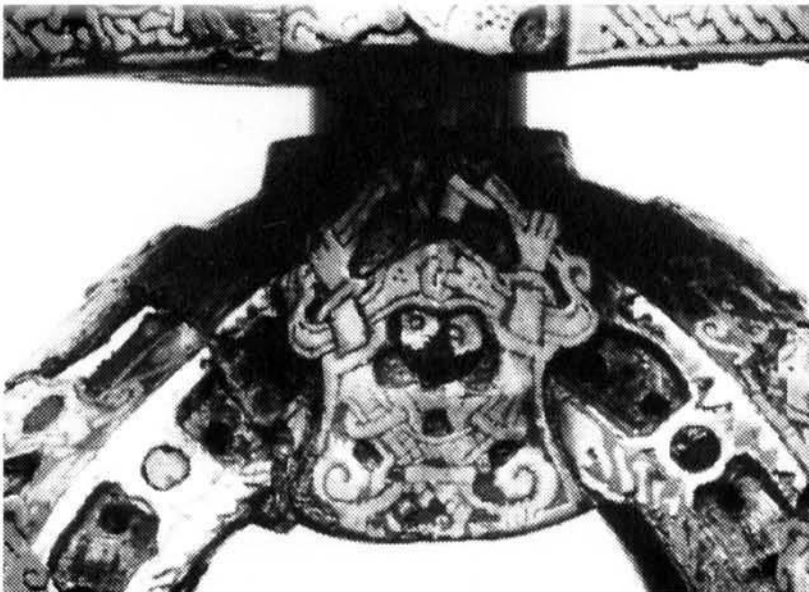


Abb. 264: Bügelscheibenfibel von Valle
(nach Wilson 1995, Bild 130)



Abb. 265: Dosenfibel von Mårtens (nach RGZM 1968, Taf. 29, Abb. 37b)



Abb. 266: Bamberger Apokalypse, fol. 51r
(nach Horneij 1991, Fig. 61)



Abb. 267: Gerona Apokalypse, fol. 224v (nach Horneil 1991, Fig. 60)



Abb. 268: Trierer Apokalypse, fol. 64r (nach Horneij 1991, Fig. 59)



Abb. 269: Tympanon von Hoveringham (nach Karlsson 1983, Fig. 189)



Abb. 270: Tympanon von Southwell (nach Karlsson 1983, Fig. 190)



Abb. 271: Mosaik im Lateran (nach Wilpert 1916, Bd. I, Text, Erste Hälfte, Fig. 63)



Abb. 272: Fresko von San Crisogono (nach Wilpert 1916, Bd. I, Text, Erste Hälfte, Fig. 108)



Abb. 273: Taufstein von Løjtøfte (nach Mackeprang 1941, Fig. 472)



Abb. 274: Fibel von Engedgård (nach Vang Petersen 2005, Fig. 34)



Abb. 275: Beschlag aus dem British Museum (nach Klindt-Jensen/Wilson 1965, Pl. 38)



Abb. 276: Schwertknauf aus Kiev (nach Arne 1914, Fig. 42)



Abb. 277: Bronzefibel aus Carwitz (nach Weidemann 1992, S. 154)



Abb. 278: Ockelbo kyrka (Gs 19)



Abb. 279: Hogback von Sockburn Seite A (nach Cramp 1984, Pl. 146)



Abb. 280: Hogback von Sockburn Seite B (nach Cramp 1984, Pl. 146)



Abb. 281: Hogback von Sockburn Seite A (nach Hodges 1905, S. 240)

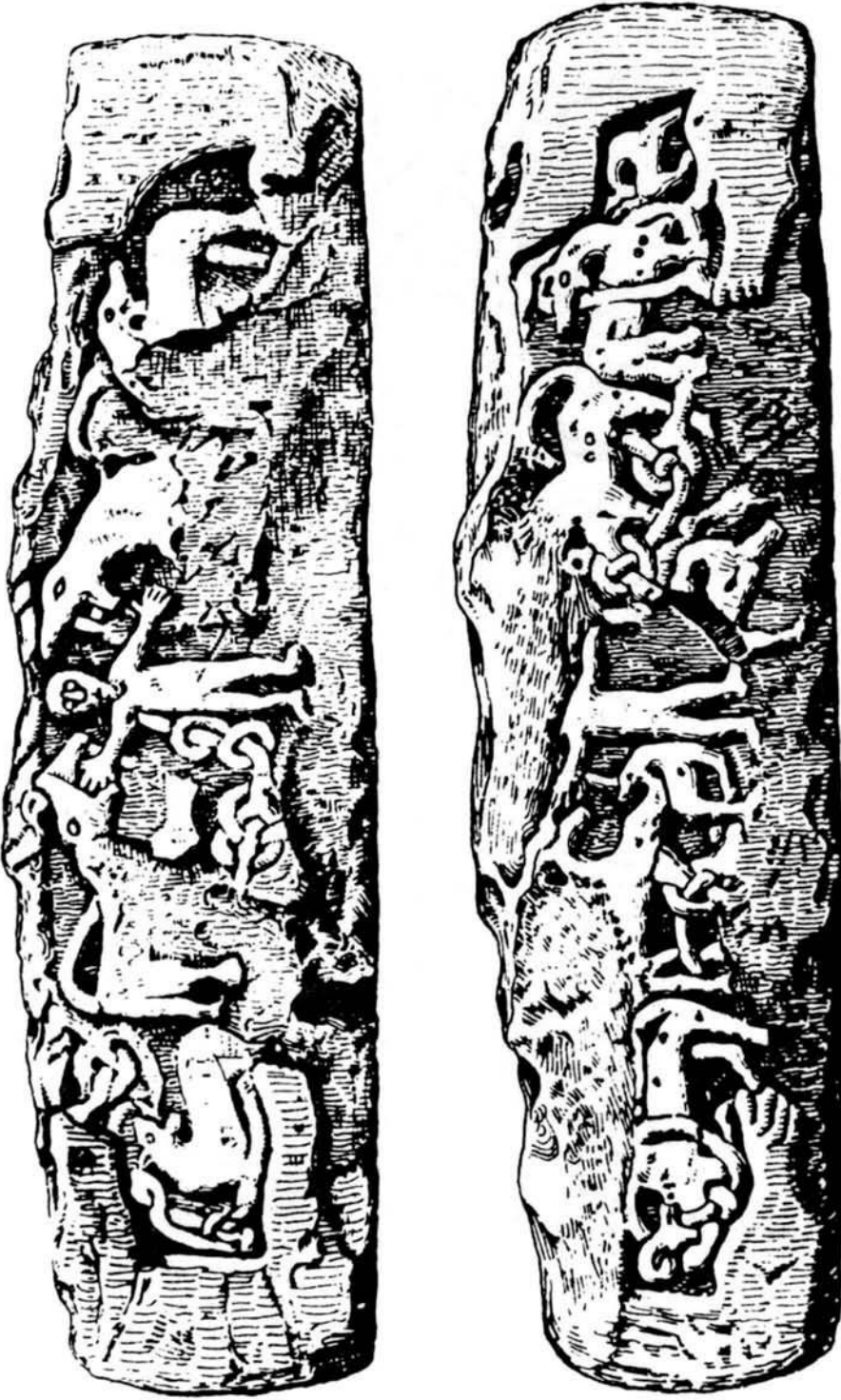


Abb. 282: Hogback von Sockburn Seite A und B (nach Knowles 1896, 117)



Abb. 283: Hogback von Sockburn Seite A (Fotografie des Verfassers)



Abb. 284: Hogback von Sockburn Seite A (Fotografie des Verfassers)



Abb. 285: Hockback von Sockburn Seite B (Fotografie des Verfassers)

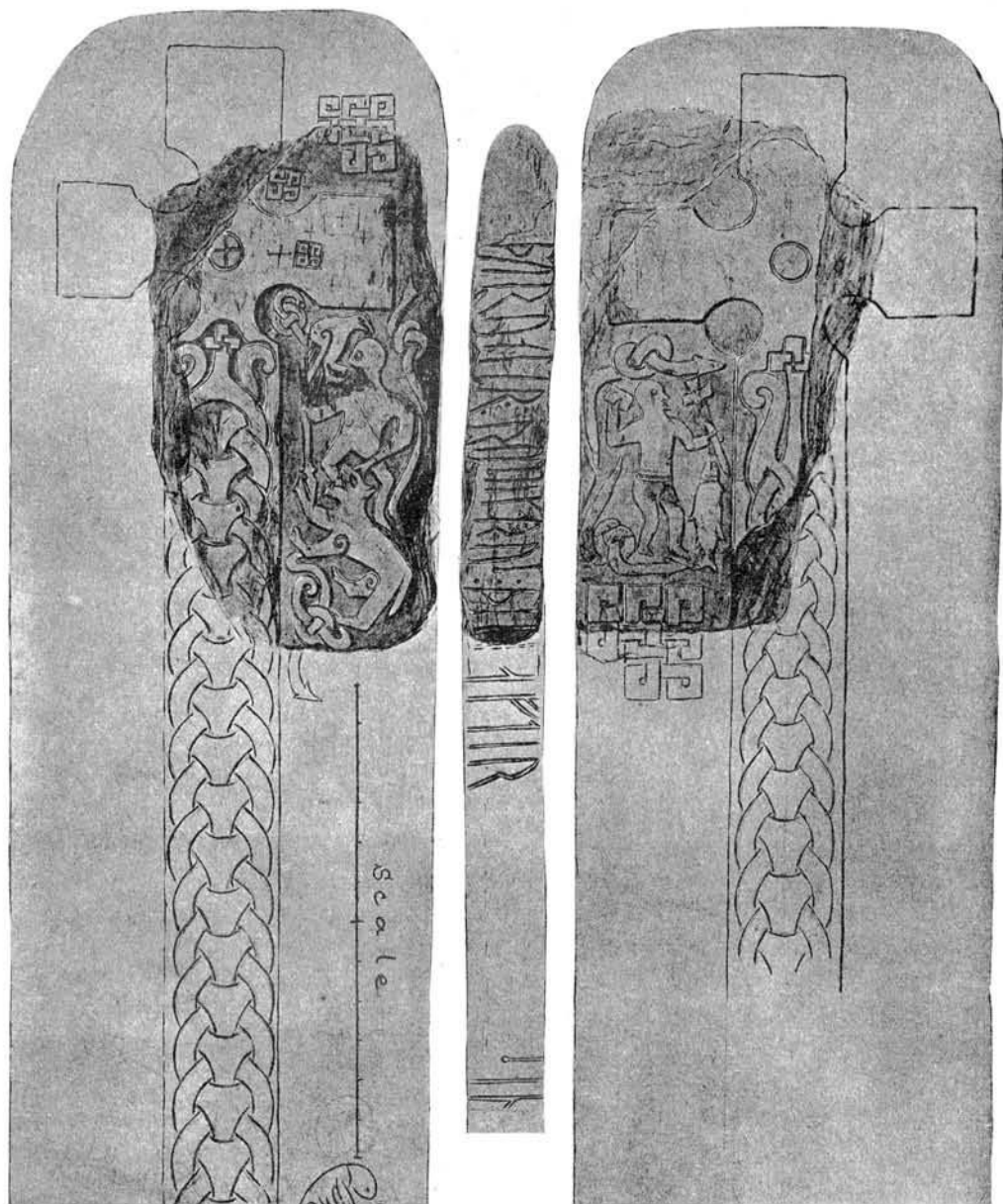


Abb. 286: Kreuzstein von Kirk Andreas (nach Kermodé 1994, Pl. LII, 102B)

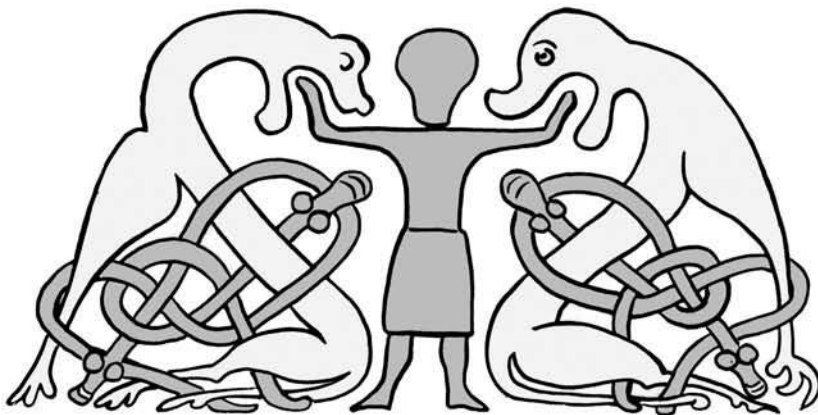


Abb. 287: Hochkreuz von Dysert O'Dea (nach Henry 1933, Fig. 49)

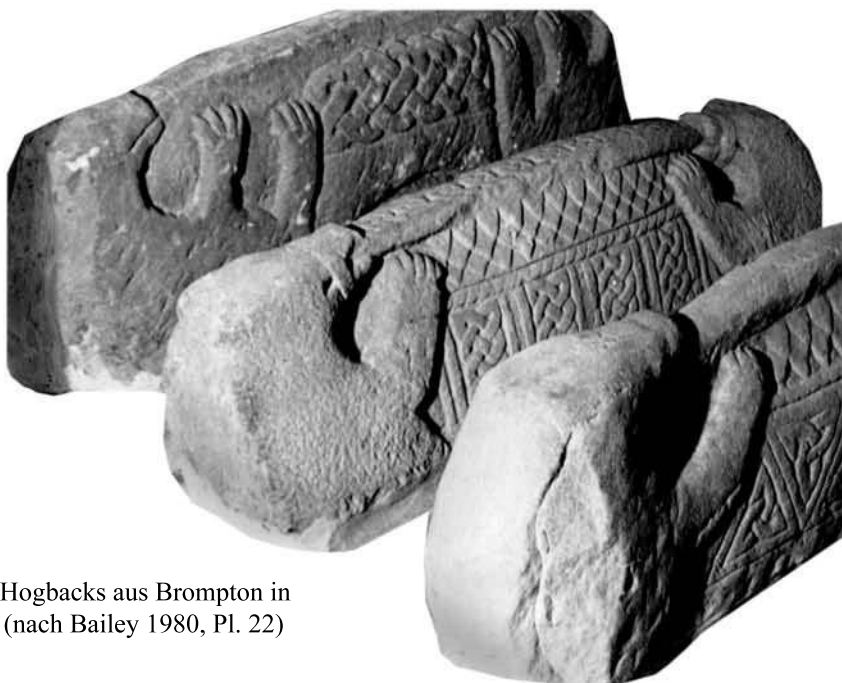


Abb. 288: Hogbacks aus Brompton in Yorkshire (nach Bailey 1980, Pl. 22)



Abb. 289: Mähnenstuhlbeschlagn von Mammen (nach Schmidt-Lornsen 1986, Abb. 3)



Abb. 290: Steinkreuzfragment von Ovingham
(nach Cramp 1984, Pl. 210, 1199)



Abb. 291: Steinkreuzfragment von Ovingham
(nach Hastings/Romans 1946, Pl. 5, Fig. 2)



Abb. 292: Steinkreuzfragment von Ovingham (nach Bailey 1980, Fig. 24)



Abb. 293: Steinkreuzfragment von Ovingham (Zeichnung des Verfassers)



Abb. 294: Kreuzstein von Jurby
(nach Kermode 1994, Pl. 49, 99B)



Abb. 295: Torslunda-Model B
(nach Hauck 1978b, Taf. 10, Abb. 14)



Abb. 296: Pressblech von Vendel I
(nach Hauck 1978b, Taf. 9, Abb. 12)



Abb. 297: Pressblech von Vendel XI
(nach Hauck 1978b, Taf. 8, Abb. 10a)



Abb. 298: Torslunda-Model D
(nach Hauck 1978b, Taf. XI, Abb. 16)



Abb. 299: Gürtelschnalle von La Balme
(nach Böhner 1991, Taf 64.1)



Abb. 300: Bronzedose von Burwell
(nach Lethbridge 1931, Pl. 3)

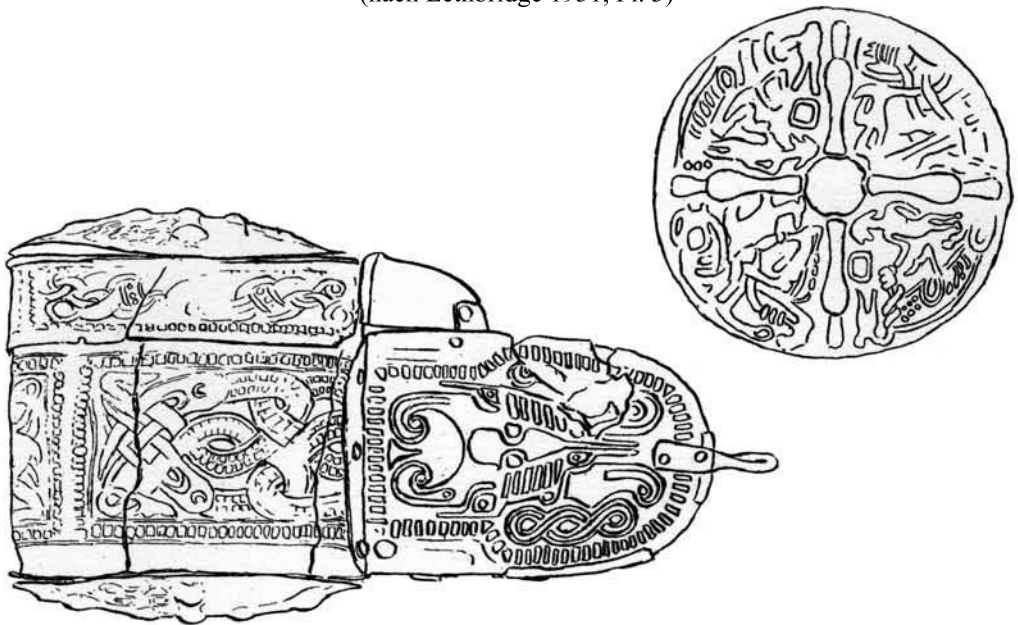


Abb. 301: Bronzedose von Burwell
(nach Lethbridge 1931, Fig. 28)



Abb. 302: Bronzedose von Burwell
(nach Ploss 1966, Taf. 20)



Abb. 303: Bronzedose von Burwell
(nach Ploss 1966, Taf. 20)



Abb. 304: Bronzedose von Burwell
(nach Vierck 1967, Abb. 5.1a)



Abb. 305: Austers I, Hangvar (nach Lindqvist 1942, Fig. 403)



Abb. 306: Austers I, Hangvar (nach Lindqvist 1941, Fig. 27)

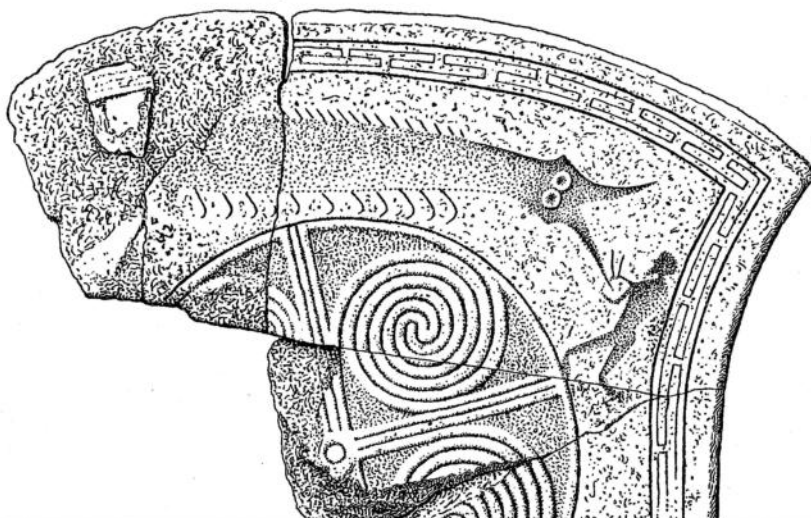


Abb. 307: Austers I, Hangvar (Zeichnung von Sörling nach Lindqvist 1942, Fig. 404)

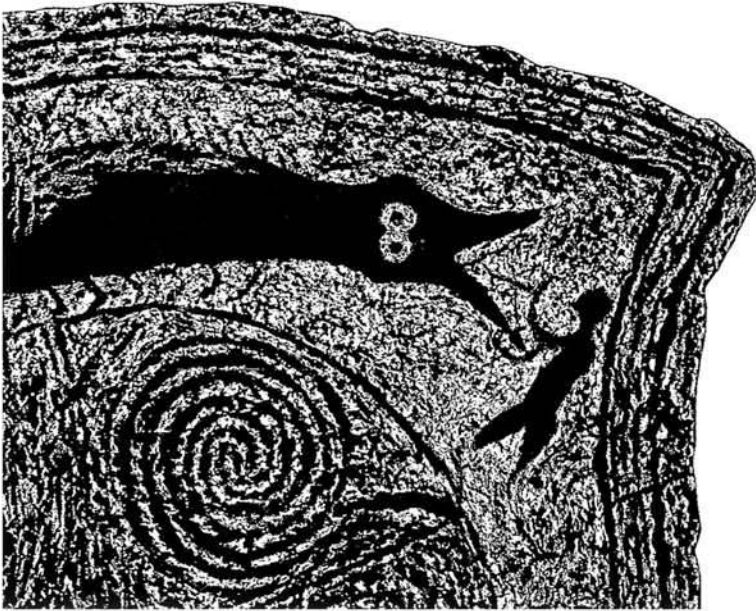


Abb. 308: Austers I, Hangvar (Frottage nach Nancke-Krogh 1995, S. 17)

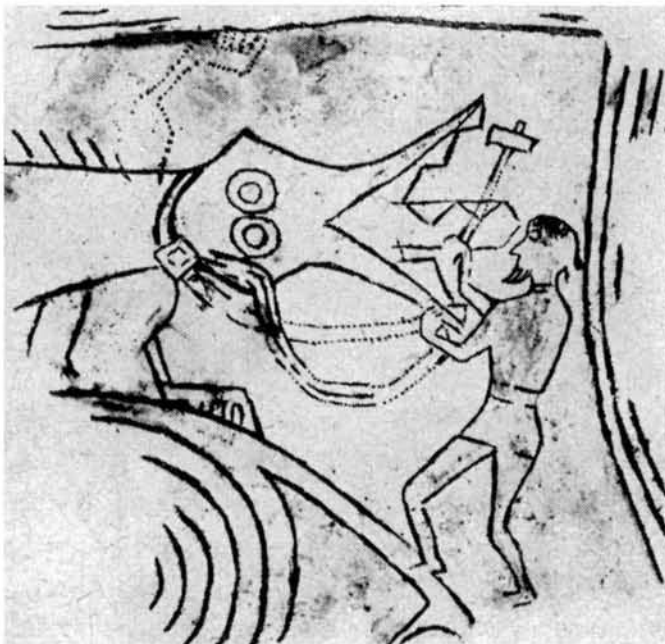


Abb. 309: Austers I, Hangvar (Zeichnung von Hauck nach Gauert 1958a, S. 116)



Abb. 310: Austers I, Hangvar (Abguss nach Raudvere 2004, Fig. 6)

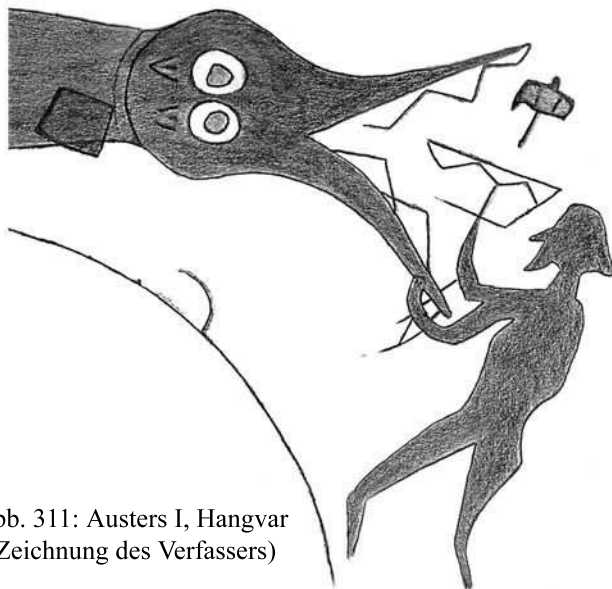


Abb. 311: Austers I, Hangvar
(Zeichnung des Verfassers)

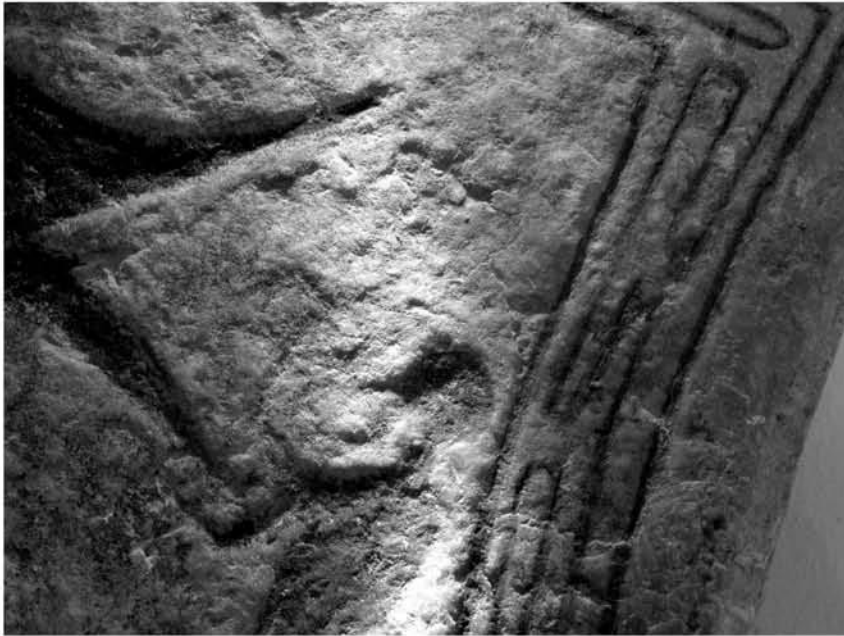


Abb. 312: Austers I, Hangvar (Fotografie des Verfassers)

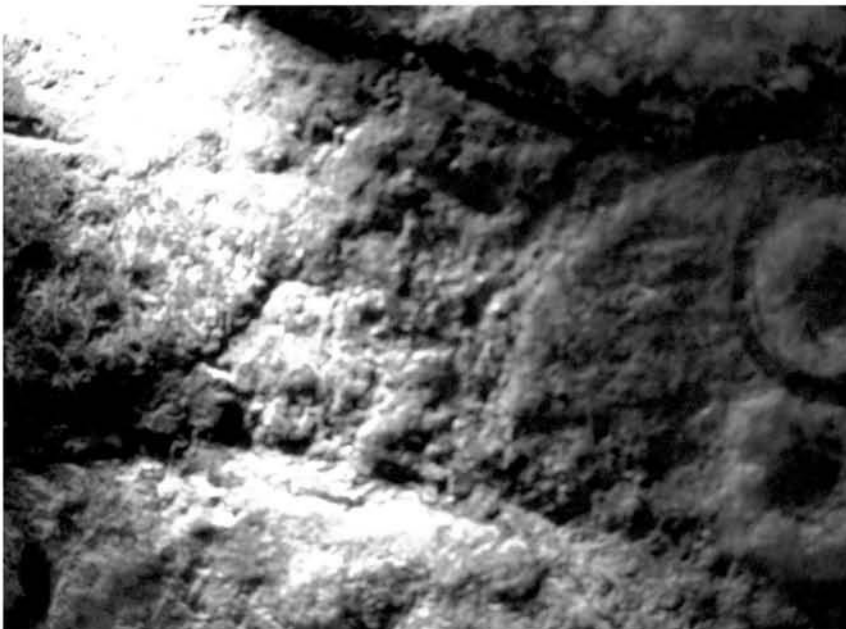


Abb. 313: Austers I, Hangvar (Fotografie des Verfassers)

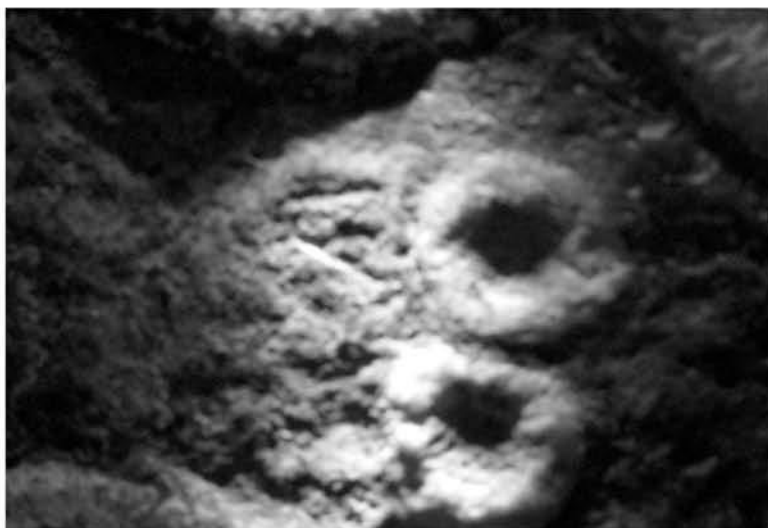


Abb. 314: Austers I, Hangvar (Fotografie des Verfassers)



Abb. 315: Martebo kyrka II (nach Lamm/Nylen 2003, S. 35)

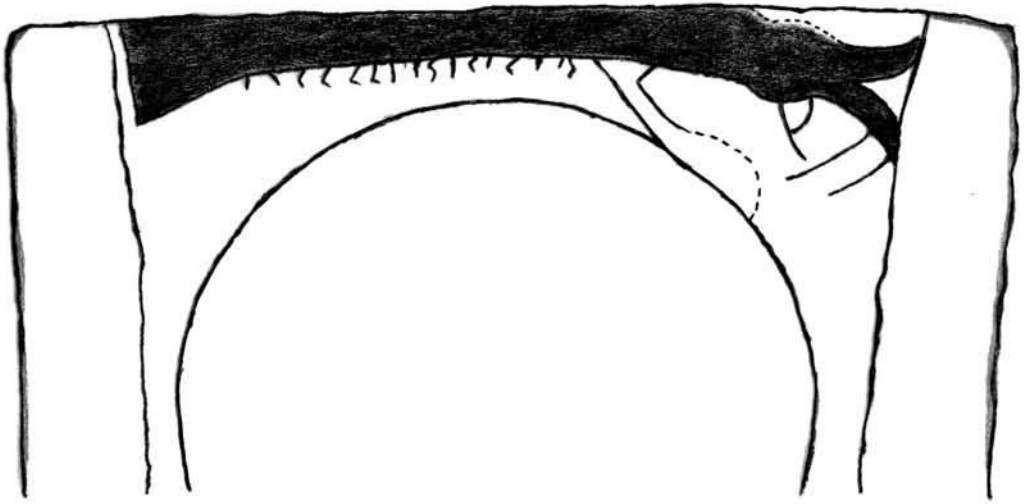


Abb. 316: Martebo kyrka II (Zeichnung des Verfassers)

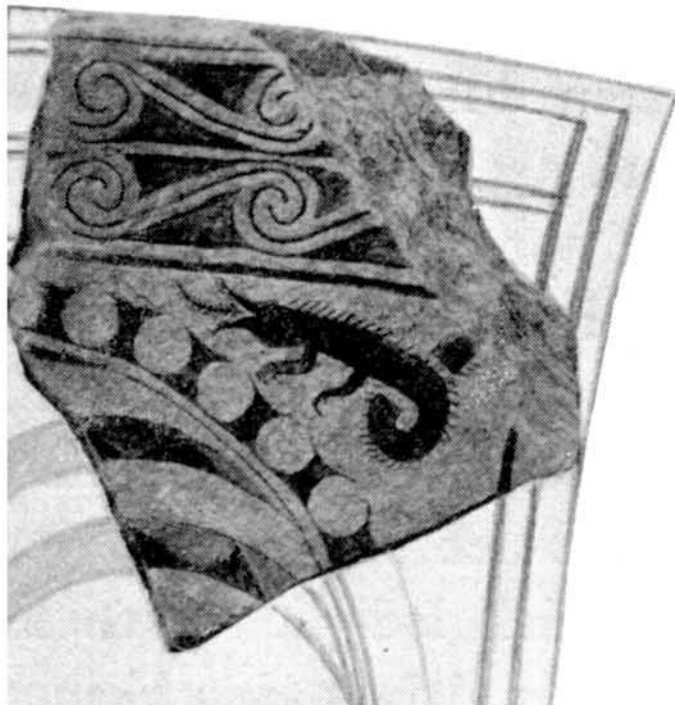


Abb. 317: Ire IV, Hellvi
(nach Lindqvist 1941, Fig. 207)



Abb. 318: Goldbrakteat von Ulvsunda (IK 195)



Abb. 319: Mosaik von Aquileia (nach Axboe et al. 1997, Taf. III, 10b)

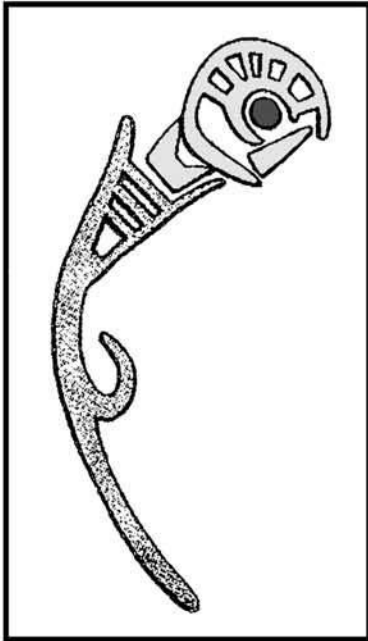


Abb. 320: Goldbrakteat von Hohenmemmingen (IK 278)

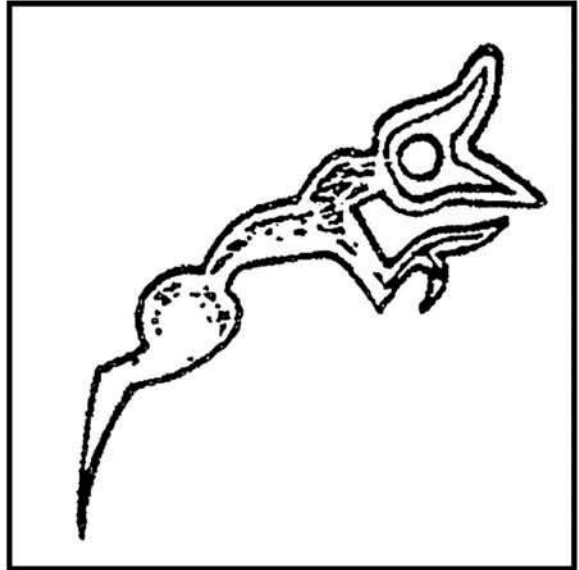


Abb. 322: Goldbrakteat von Ravlunda (IK 143)

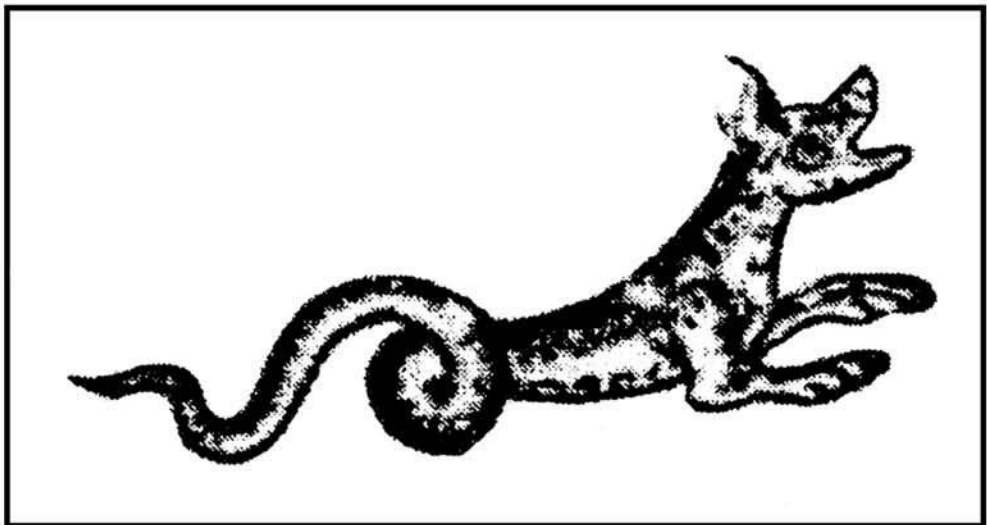


Abb. 321: Stuttgarter Psalter (nach Axboe et al. 1997, Taf. V, 16b)



Abb. 323: Sarkophagdeckel im Museo Nazionale in Rom (nach Steffen 1963, Taf. 5)



Abb. 324: Brevarium graeco-latinum, Berliner Kupferstichkabinett (nach Mitius 1897, Abb. 3)



Abb. 325: Goldhorn von Gallehus
(Kupferstich von Ole Worm nach Oxenstierna 1956, Abb. 3a)



Abb. 326: Beschlag aus Solberga
(nach Wilson 1995, Bild 121)

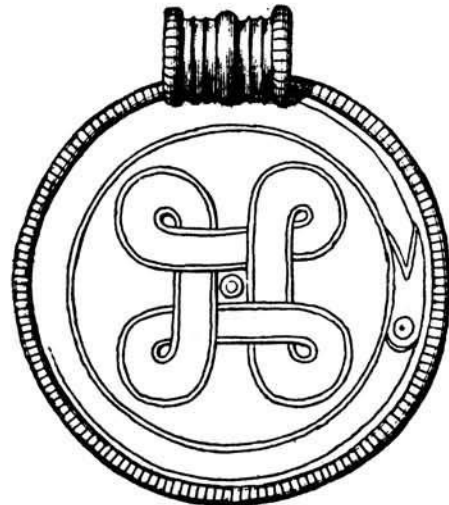


Abb. 327: Goldbrakteat von Lyngby (IK 297)



Abb. 328: Sanda kyrka IV (nach Lamm/Nylén 2003, S. 29)



Abb. 329: Phalera von Seengen nach Hauck 1957b, Fig. 1)

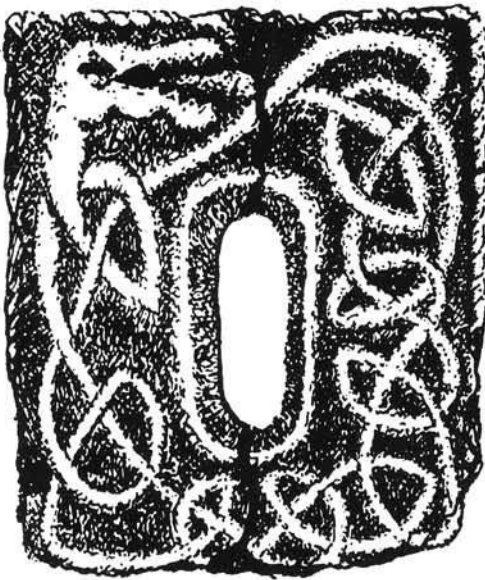


Abb. 330: Kreuzsockel von Brigham
(nach Ellmers 1986, Abb. 4)



Abb. 331: Bügelscheibenfibel von Valle
(nach Neiß 2004, Fig. 32)

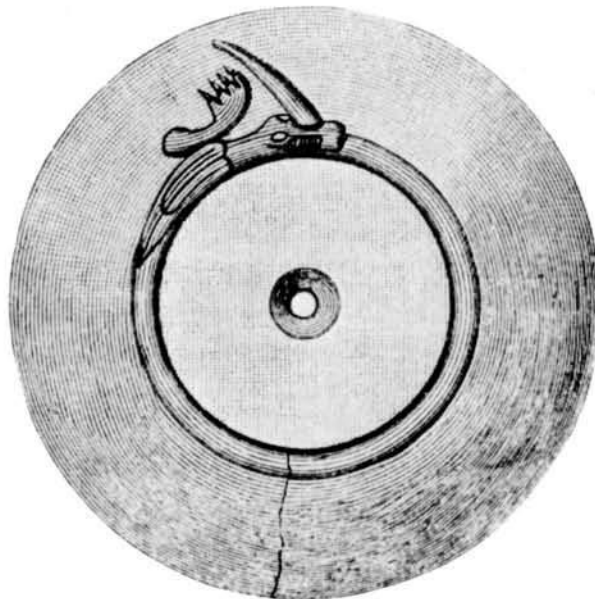


Abb. 332: Taufstein von Fullösa (nach Ellmers 1986, Abb. 3)



Abb. 333: Frösö (J RS1928;66, nach Wikman 1996, S. 53)



Abb. 334: Husaby kyrka (Vg 50)



Abb. 335: Linga in Överjärna sn. (Sö 352)



Abb. 336: Goldbrakteat aus dem Beresina-Raum (IK 20)



Abb. 337: Goldbrakteat von Års (IK 7)



Abb. 338: Ardre I (G 114)

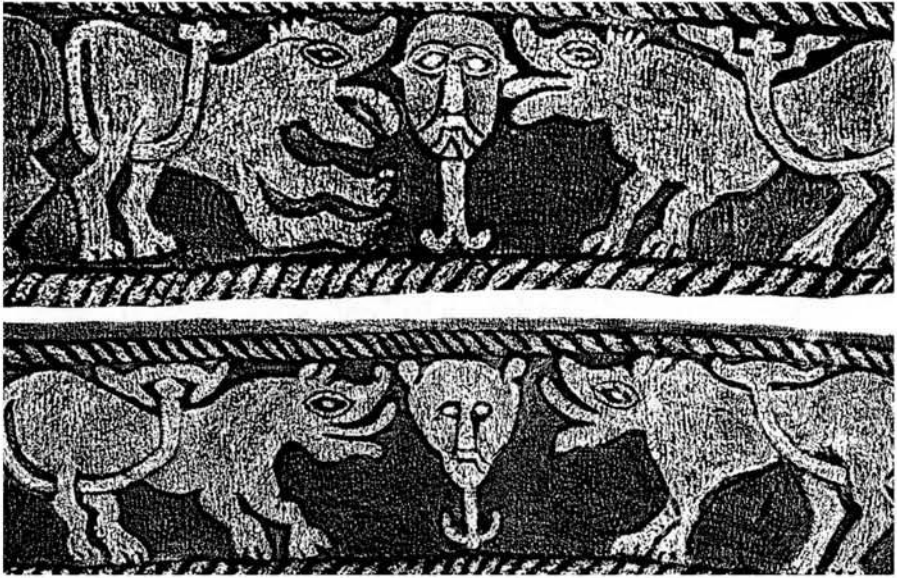


Abb. 339: Taufstein von Agedrup (nach Nancke-Krogh 1995, S. 65)



Abb. 340: Aktive Unterwerfung bei Wölfen (nach Sigl 1997, S. 43)



Abb. 341: Holms kyrka (U 824)



Abb. 342: Tensta kyrka (U 1034)



Abb. 343: Bodleian Library,
Ms. Douce 176, fol. 62r
(nach Mütterich 1986, Abb. 13)



Abb. 344: Bibliothèque Nationale Paris, lat. 9388,
fol. 150v (nach Mütterich 1986, Abb. 14)



Abb. 345: St. Hammars III in Lärbro (nach Hauck 1957a, Fig. 16)



Abb. 346: Goldbrakteat von Tunalund (IK 193Av)



Abb. 347: Goldbrakteat von Daxlanden (IK 232)



Abb. 348: Goldbrakteat von Market Overton (IK 123)



Abb. 349: Goldbrakteat von Stenholt (IK 527)



Abb. 350: Goldbrakteat von Bohuslän (IK 413)



Abb. 351: Goldbrakteat von Øvre Tøien (IK 479)

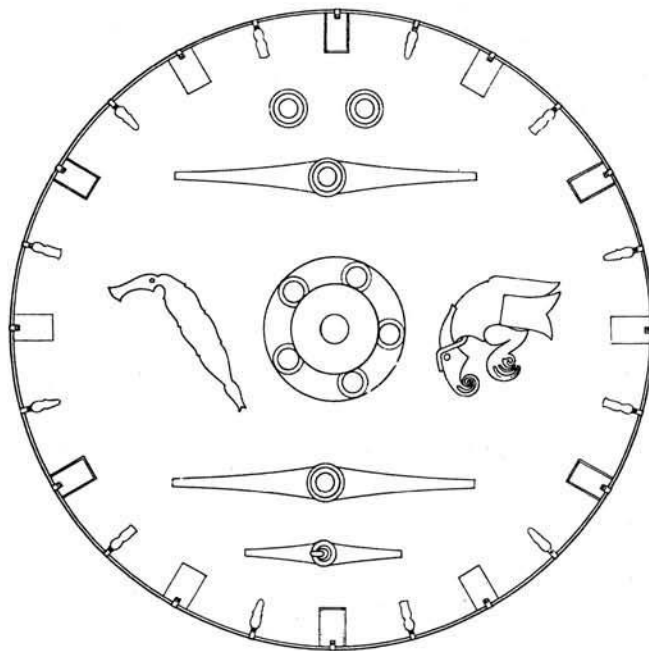


Abb. 352: Prunkschild von Sutton Hoo (nach Hauck 1982, Fig. 5)



Abb. 353: Bildstein von Skipwith (nach Lang 1991, Ill. 823)



Abb. 354: Goldbrakteat von Skovsborg (IK 165)



Abb. 355: Silbermünze vom Typ Hjort B (nach Malmer 1966, Pl. 2)

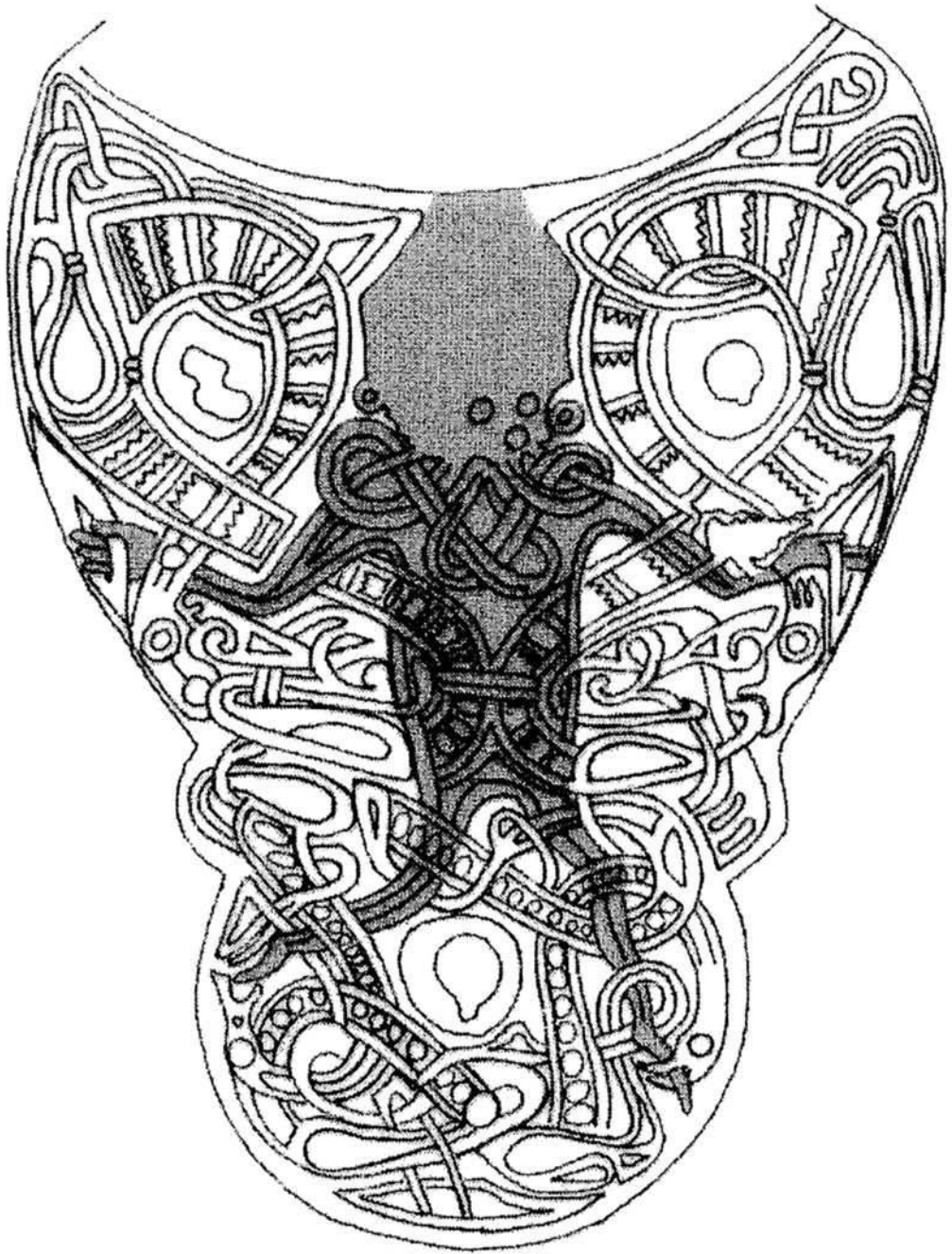


Abb. 356: Rückenknopffibel von Vikestad
(nach Capelle 2003, Abb. 68)



Abb. 357: Muiredach-Kreuz von Monasterboice
(nach Harbison 1992, Vol. 2, Fig. 473)

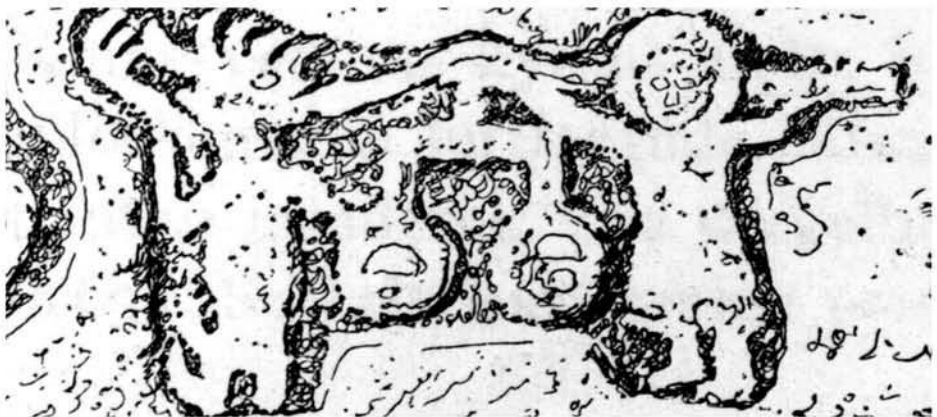


Abb. 358: Relief in der Kirche von Strö (nach Fischer 1918, Fig. 23)



Abb. 359: Relief in der Kirche von Hedensted (nach Nancke-Krogh 1995, S. 101)



Abb. 360: Taufstein von Esbønderup (nach Nancke-Krogh 1995, S. 75)



Abb. 361: Taufstein von Esbønderup (nach Nancke-Krogh 1995, S. 75)



Abb. 362: Wagen von Oseberg (nach Wilson 1995, Bild 45)

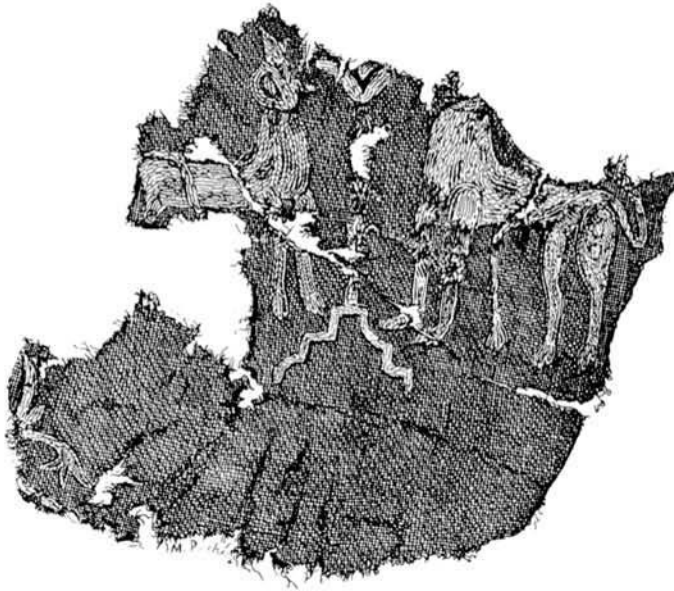


Abb. 363: Textilfragment von Mammen (nach Østergård 1991, Fig. 4)



Abb. 364: Tyresta in Österhaninge sn. (Sö 270)



Abb. 365: Drävle in Altuna sn. (U 1163)



Abb. 366: Portal von Sta. Margherita im Museo Civico in Como
(nach Bernheimer 1931, Taf. XXXIX.122)



Abb. 367: Wetterfahne von Källunge
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Fig. 58)



Abb. 368: Wetterfahne von Källunge
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Fig. 58)

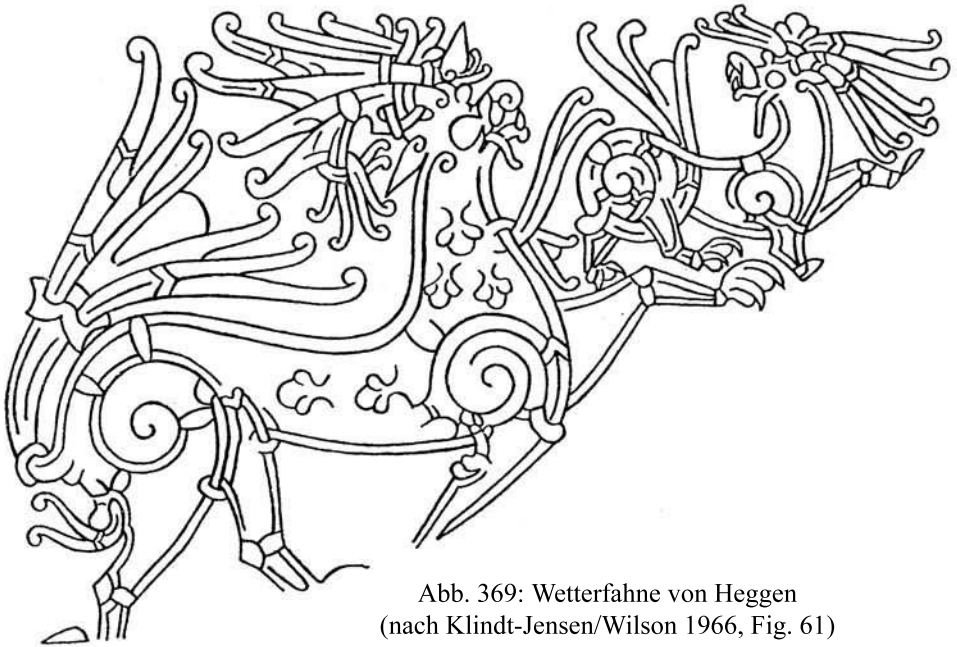


Abb. 369: Wetterfahne von Heggen
(nach Klindt-Jensen/Wilson 1966, Fig. 61)



Abb. 370: Wetterfahne von Heggen
(nach Paulsen 1937, Abb. 16)

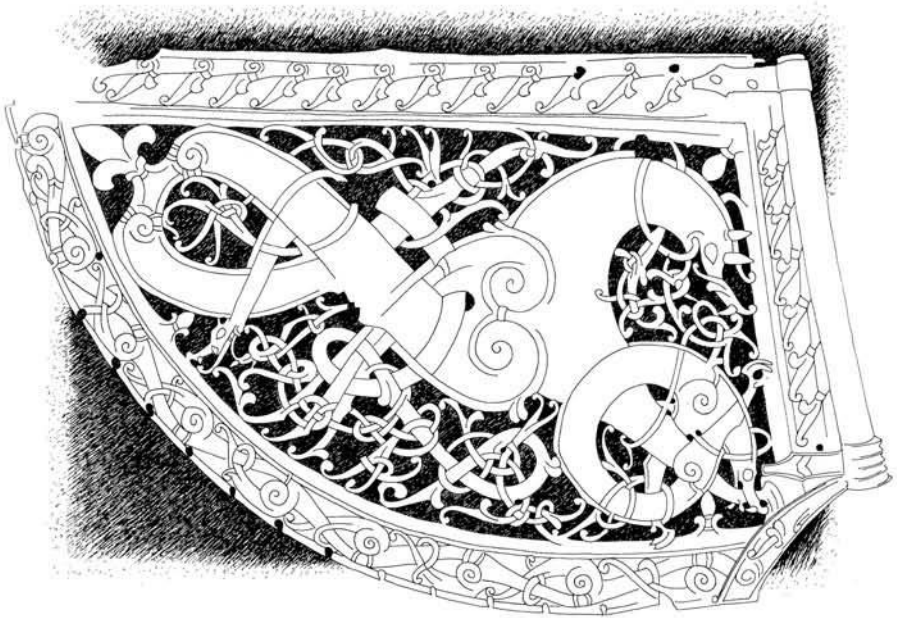


Abb. 371: Wetterfahne von Söderala (nach Karlsson 1983, Fig. 95)



Abb. 372: Smiss I in Stenkyrka (nach Lindqvist 1941, Fig. 97)

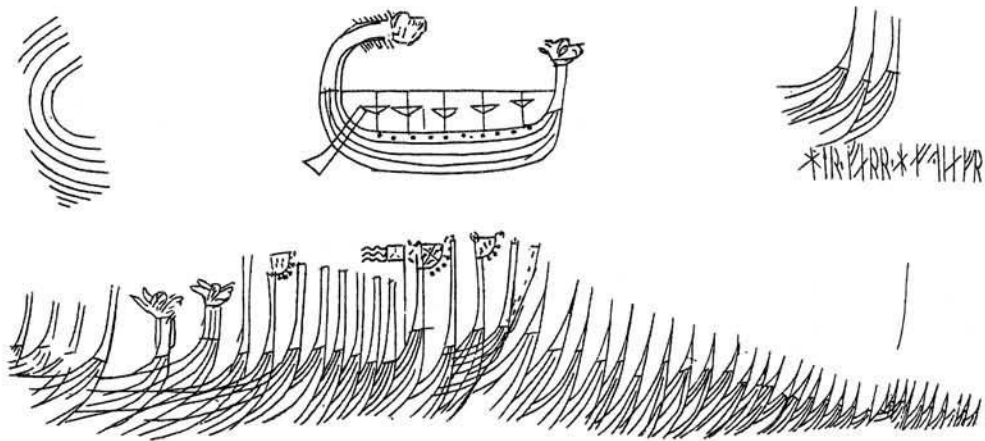


Abb. 373: Holzritzungen aus Bergen (Lamm 2002, Bild 1)

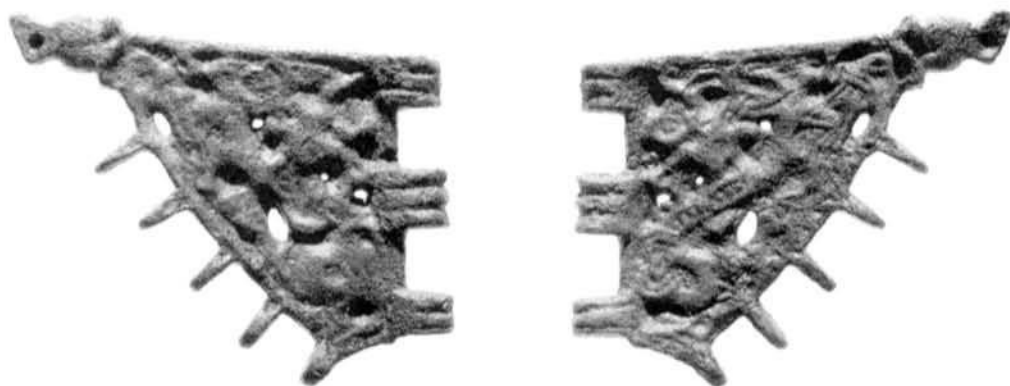


Abb. 374: Miniaturwetterfahne von Bandlunde
(nach Lamm 2002, Bild 4g)

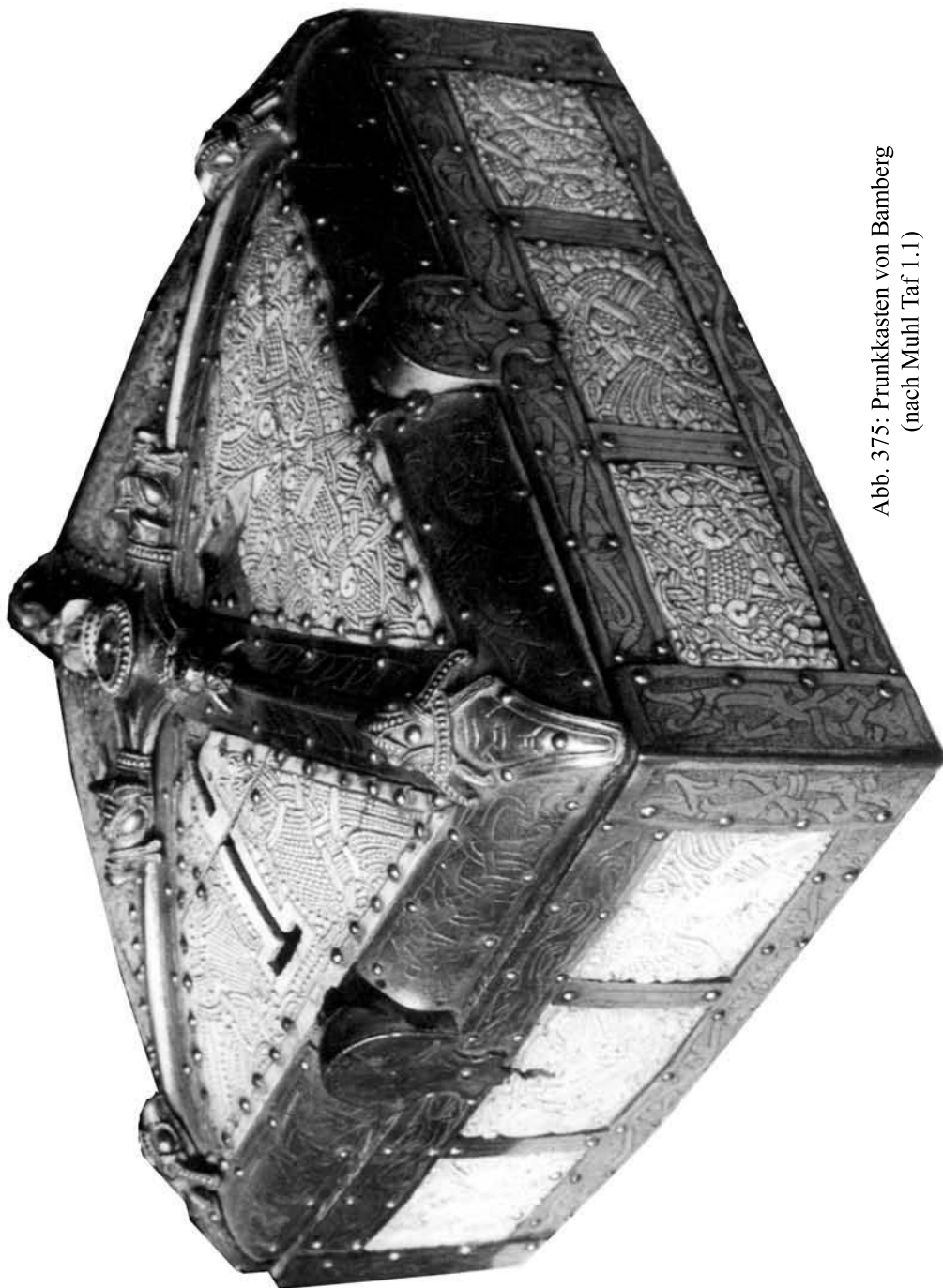


Abb. 375: Prunkkasten von Bamberg
(nach Muhl Taf 1.1)



Abb. 376: Prunkkasten von Cammin (nach Muhl Taf. 16.1)

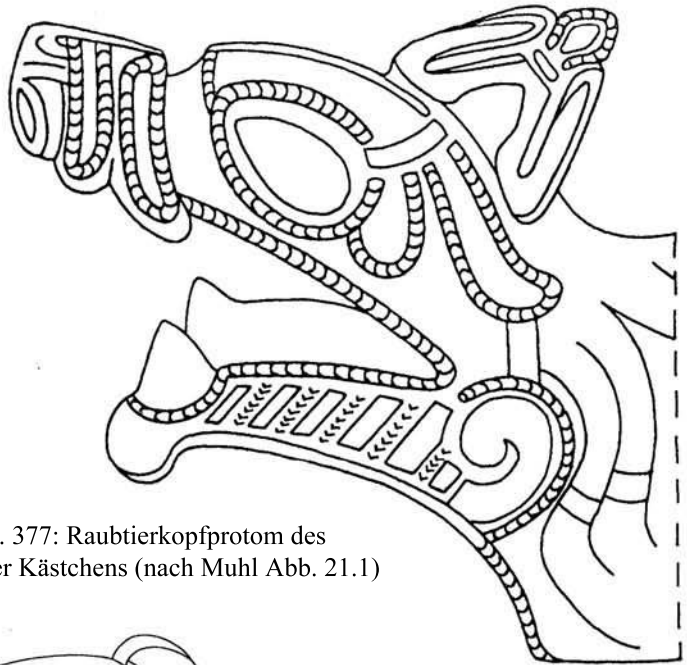


Abb. 377: Raubtierkopfprotom des Camminer Kästchens (nach Muhl Abb. 21.1)

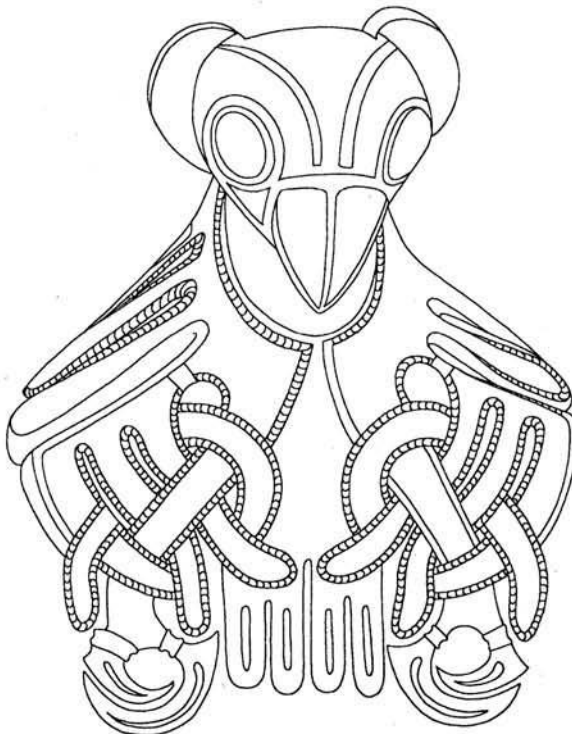


Abb. 378: Greifvogelprotom des Camminer Kästchens (nach Muhl Abb. 21.2)



Abb. 379: Beinplättchen auf der Schmalseite des Camminer Kästchens (nach Muhl Taf. 78.1)



Abb. 380: Beinplättchen auf dem Deckel des Camminer Kästchens
(nach Muhl Taf. 52.1)

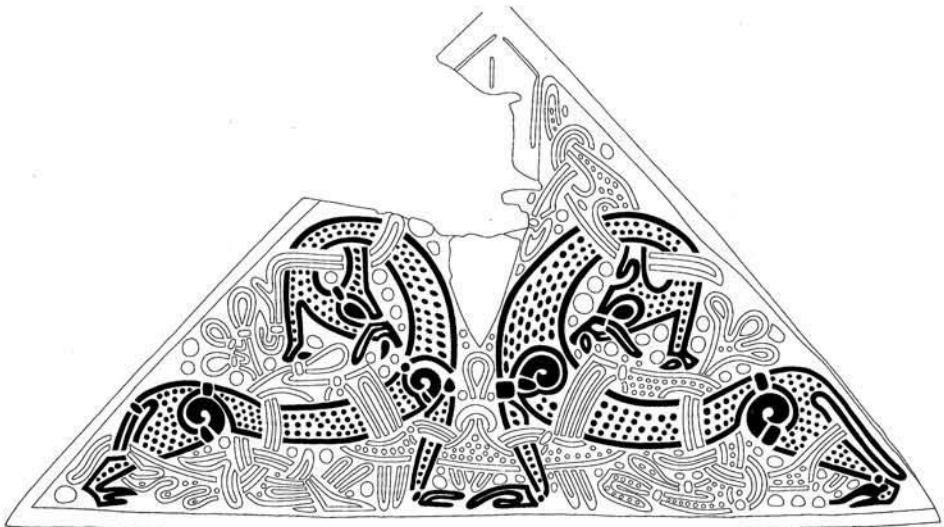


Abb. 381: Beinplättchen auf dem Deckel des Bamberger Kästchens
(nach Muhl 1990, Taf. 33.3)



Abb. 382: Beinplättchen auf der Wand des Bamberger Kästchens
(nach Muhl Taf. 29.4)



Abb. 383: Beinplättchen auf dem Deckel des
Camminer Kästchens (nach Muhl Taf. 54.1)

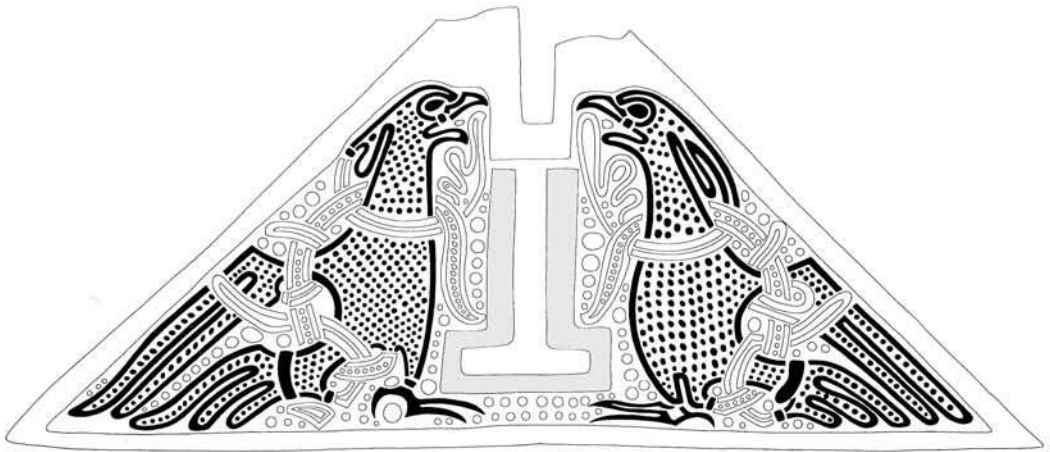


Abb. 384: Beinplättchen am Schlüsselloch des Bamberger Kästchens (nach Muhl Taf. 32.1)



Abb. 385: Prunkast von Mammen (nach Wilson 1995, Bild 106)